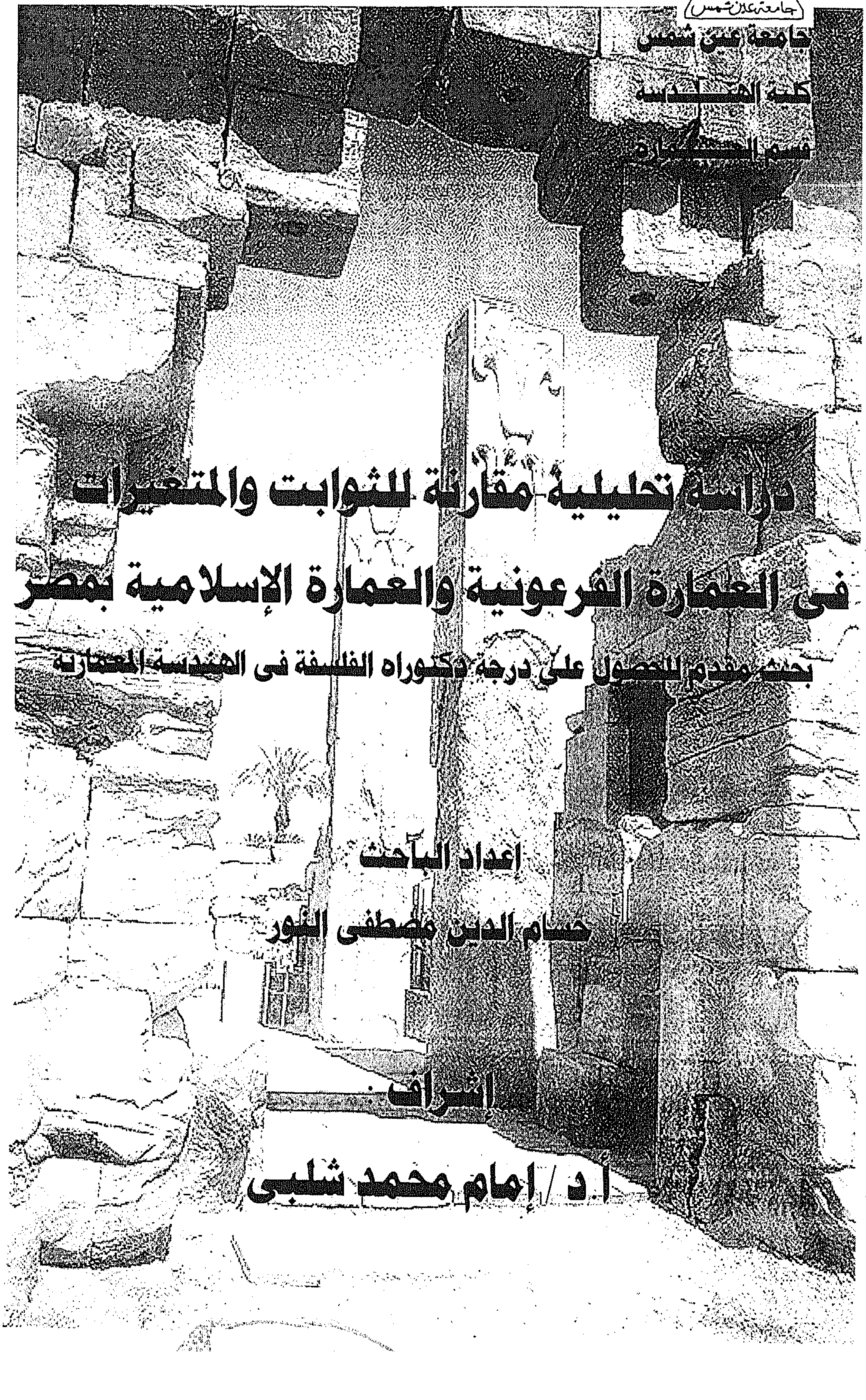


جامعة عين شمس
كلية الهندسة
قسم الهندسة المعمارية

دراسة تحليلية مقارنة للثوابت والمتغيرات في العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر

بحث مقدم للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة فى الهندسة المعمارية

إعداد الباحث
حسام الدين مصطفى النور

إشراف
أ. د / إمام محمد شلبى

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة عين شمس

كلية الهندسة

قسم الهندسة المعمارية

دراسة تحليلية مقارنة للثوابت والمتغيرات في العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر

بحث مقدم للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في الهندسة المعمارية ٢٠٠٥م

الباحث

حسام الدين مصطفى النور

إشراف

أ.د/ إمام شلبي : أستاذ العمارة بكلية الهندسة جامعة عين شمس

جامعة عين شمس

كلية الهندسة

قسم الهندسة المعمارية

الباحث : حسام الدين مصطفى النور

عنوان الرسالة : دراسة تحليلية مقارنة للثوابت والمتغيرات فى العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر

بحث مقدم للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة فى الهندسة المعمارية

لجنة الحكم :

أ.د/ سمير سيف اليزل أستاذ العمارة بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان

أ.د/ سهير محمود حتحوت أستاذ العمارة بكلية الهندسة جامعة عين شمس

أ.د/ إمام محمد شلبى أستاذ العمارة بكلية الهندسة جامعة عين شمس

تاريخ مناقشة البحث : ٦ يناير ٢٠٠٥م

الدراسات العليا :

أُجيزت الرسالة بتاريخ : / / ٢٠٠٥م

موافقة مجلس الكلية

١١ / ٤ / ٢٠٠٥م

موافقة مجلس الجامعة

/ / ٢٠٠٥م

إقـرار

هذه الرسالة مقدمة إلى كليـة الهندسـة جامعـة عيـن شـمس للحصـول علـى درجـة دكتـوراه الفلسـفة فـى الهندسـة المعمارية .

إن العمل الذي يحتويه قـد تـم إجـراؤه بمعرفـة البـاحث فى قسم الهندسة المعمارية بكليـة الهندسـة جامعـة عين شـمس فى الفترة ما بين (١٩٩٨ - ٢٠٠٥) .

هذا ولم يقدم جزء مـن هـذا البحـث لنيـل أي مؤهـل أو درجة علمية بأي معهد أو كلية أخري .

م. حسام الدين مصطفى النور

شكر وتقدير

أتوجه بخالص الشكر وعظيم التقدير والامتنان لأستاذى العظيم
الأستاذ الدكتور / إمام محمد شلبى
لما قدمه لى من مساعدة علمية بناءة وتشجيع مستمر،
وكان لى نعم الوالد والمعلم.

كما أتقدم بوافر الشكر والتقدير للأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة الحكم
الأستاذ الدكتور / سمير سيف اليزل
الأستاذة الدكتورة / سهير محمود حتحوت
لما تكبداه من عناء مراجعة وتقييم البحث.

الباحث

تعريف بالباحث

الاســـــــم : حسام الدين مصطفى النور

تاريخ ومحل الميلاد : ١ / ٧ / ١٩٦٧ — القاهرة

الدرجات العلمية : بكالوريوس الهندسة المعمارية من كلية الهندسة بجامعة عين شمس ١٩٨٩م، بتقدير عام جيد جداً وتقدير المشروع ممتاز.

- دبلوم العلوم الشرطية من كلية الضباط المتخصصين بأكاديمية الشرطة ١٩٩٠م، بتقدير عام جيد جداً.
- ماجستير الهندسة المعمارية من كلية الهندسة بجامعة عين شمس ١٩٩٦م، فى موضوع "دراسة حالة تخطيط وتصميم المنشآت الرياضية بمحافظة الدقهلية".
- دبلوم الآثار المصرية من كلية الآثار بجامعة القاهرة ٢٠٠١م، بتقدير عام جيد جداً.

الوظيـــفة الحالية : مدرس مساعد بقسم الهندسة المعمارية بكلية الهندسة — جامعة المنوفية.

ملخص الرسالة

دراسة تحليلية مقارنة للثوابت والمتغيرات فى العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر

تتمثل النقطة الأساسية التى يعالجها البحث فى دراسة استمرارية مصر من وجهة النظر المعمارية، فقد كان للشخصية المعمارية المصرية وجود واضح فى كل فترات التاريخ المصرى، ولكن أقصى درجات الوضوح لهذه الشخصية كانت خلال العصور الفرعونية والإسلامية، ومن هذا المنطلق يهدف البحث لدراسة الثوابت والمتغيرات فى العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر، بما يخلق فرضاً رئيسياً للبحث مفاده أن العمارة المصرية ما هى إلا خط مستمر ومتواتر، قد يختلف فى الشكل ولكنه يتفق فى المضمون، ويستند هذا الفرض على أن انتقال ملامح الحضارة الفرعونية للحضارة الإسلامية تم عبر البيئة المصرية والإنسان المصرى، كما تم عبر انتقال ملامح الحضارة الفرعونية للعديد من الحضارات الأخرى كالحضارة الإغريقية والرومانية والفارسية، وقد كانت هذه الحضارات تمثل الروافد الأساسية التى استمدت منها الحضارة الإسلامية ملامحها. وترتكز منهجية البحث على المنهج الاستقرائى الكيفى الذى يعتمد على البحث المكتبى والمرجعى، وذلك من خلال دراسة النقاط التالية :-

١- دراسة مدى انعكاس الشخصية المحلية على العمارة المصرية من خلال تأثير العوامل البيئية كالمحددات الجغرافية والمناخية، والعوامل الإنسانية كالعقائد الدينية والظروف السياسية والتاريخية.

٢- دراسة تطور التصنيف الوظيفى للعمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر، وذلك من خلال دراسة تطور العمارة السكنية بأشكالها المختلفة المتمثلة فى القصور الملكية ومنازل النبلاء والأثرياء ومنازل الطبقات المتوسطة والفقيرة، والعمارة الدينية من خلال دراسة التطور المعمارى للمعبد والمسجد، وعمارة تخليد الذكرى من خلال دراسة التطور المعمارى للمقابر الملكية ومعابد تخليد الذكرى ومقابر النبلاء فى العصور الفرعونية، ودراسة التطور المعمارى للأضرحة الإسلامية.

٣- دراسة الملامح الأساسية لكل من العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر من خلال مواد البناء المتنوعة وأساليب الإنشاء، والعناصر والمفردات المعمارية التى ميزت كل مرحلة معمارية، وملامح التشكيل المعمارى من خلال العلاقة بين العمارة والفنون المختلفة كالنحت والتصوير والزخرفة، وملامح التعبير المعمارى كالوحدة والتنوع والقياس والمحورية والتماثل والرأسية والعضوية والرمزية.

٤- تحديد نتائج البحث من خلال معرفة العوامل المؤثرة على تطور العمارة المصرية، وإيجاد الثوابت والمتغيرات فى كلا من العمارتين الفرعونية والإسلامية، وبحث مدى الارتباط والعلاقة بينهما.

Research Summary

An Analytical Comparative Study of Constants and Variables in Ancient Egyptian and Islamic Architecture in Egypt

The main target of this research is studying Egypt continuation from the architectural view, because the architectural Egyptian personality has a clear existence through all the Egyptian history periods, but the most obvious values of this personality was in ancient Egyptian and Islamic eras, so the research aim is studying constants and variables in ancient Egyptian and Islamic architecture in Egypt, which create a basic assumption means that Egyptian architecture is a continuous line, may differs in form but agrees with the signification, which means that Islamic architecture is an advanced shape of ancient Egyptian architecture, and this assumption is supported upon the idea of consistency of the Egyptian people, As for the transmission of features of Egyptian civilization to Islamic civilization in Egypt it was through Egyptian environment, Egyptian human and other civilizations such as Greek, Roman, and Persian, which were the basic origins of the Islamic civilization. The methodology of the research depends on the qualitative method which depends on searching trough references and sources, consequently the research discuss the following aspects :-

1- Studying the reflecting of the local personality on the Egyptian architecture through the effect of the environmental factors such as geographic, topographic and climatic determinations, and the humanity factors such as religious, political and the historical conditions.
2- Studying the progress of the functional classification, through studying Residential architecture evolution in its social and economical classification such as Royal palaces, Nobles houses and Common houses. and the Religious architecture through studying the architectural evolution of ancient temple and mosque, and studying the architectural evolution of Mortuary architecture through studying Royal tombs, Mortuary temples and Nobles tombs in the ancient eras and Mausoleums architectural evolution in the Islamic eras.
3- Studying the Basic characteristics of the ancient Egyptian architecture and the Islamic architecture in Egypt via the Building materials such as the plant materials, sun brick, brick, stones and timber, the construction methods such as bearing wall type, skeletons and archuated construction, the components and items which differentiate each architecture, the relationship between each architecture and the different arts such as sculpture, painting and ornamentation, and architectural expressions such as Unity, Variety, Scale, axially, Similarity, Verticality, and Expressionism.

Determination research results via knowing the effective criteria's of the evolution of the Egyptian architecture, finding the constants and variables in ancient Egyptian and Islamic architecture in Egypt, and specifying the range of conjunction and the relationship between them.

قائمة المحتويات

رقم الصفحة	الموضــــــــــــــــــوع
ح	قائمة المحتويات
ن	قائمة الأشكال
١	**المقدمة**
٧	**الباب الأول : إنعكاس الشخصية المحلية على العمارة المصرية**
٨	الفصل الأول : العوامل البيئية
٨	١ / ١ المحددات الجيولوجية والجغرافية
١٠	١ / ١ / ١ أقاليم وادى النيل
١٢	١ / ١ / ٢ الأقاليم الصحراوية
١٥	١ / ٢ المحددات المناخية
١٨	الفصل الثانى : العوامل الإنسانية
١٨	٢ / ١ العوامل السياسية والتاريخية
١٨	٢ / ١ / ١ تطور الفكر المعمارى خلال العصور الفرعونية
٢٩	٢ / ١ / ٢ تطور الفكر المعمارى خلال العصور المصرية الإسلامية
٤٦	٢ / ٢ العقائد الدينية
٤٦	٢ / ٢ / ١ العقيدة المصرية القديمة
٤٩	٢ / ٢ / ٢ الفكر والمنهج الإسلامى
٥١	**الباب الثانى : التطور الوظيفى للعمارة المصرية**
٥٢	الفصل الأول : العمارة السكنية فى مصر الفرعونية
٥٥	١ / ١ القصور الملكية
٦١	١ / ٢ منازل النبلاء والأشراف
٦٦	١ / ٣ منازل الطبقات المتوسطة والفقيرة

الموضـــــــــــــــــــــــــوع	رقم الصفحة
الفصل الثانى : العمارة الدينية فى مصر الفرعونية	٧١
٢ / ١ المعبد فى عصر ما قبل الأسرات والعصر المبكر	٧١
٢ / ٢ المعبد فى عصر الدولة القديمة	٧٣
٢ / ٣ المعبد فى عصر الدولة الوسطى	٧٥
٢ / ٤ المعبد فى عصر الدولة الحديثة	٧٦
٢ / ٤ / ١ النمط التقليدى للمعبد	٧٦
٢ / ٤ / ٢ المعابد الصخرية	٨٥
الفصل الثالث : عمارة تخليد الذكرى فى مصر الفرعونية	٨٨
٣ / ١ المقبرة الملكية	٨٨
٣ / ٢ معابد تخليد الذكرى	٩٥
٣ / ٣ مقابر النبلاء	١٠٦
الفصل الرابع : العمارة السكنية فى مصر الإسلامية	١١٠
٤ / ١ القصور الملكية	١١٠
٤ / ٢ منازل النبلاء والأثرياء	١١٩
٤ / ٣ منازل الطبقات المتوسطة والفقيرة	١٢٨
الفصل الخامس : العمارة الدينية فى فى مصر الإسلامية	١٣١
٥ / ١ المسجد فى عصر الولاة	١٣٥
٥ / ٢ المسجد فى العصر الطولونى	١٣٧
٥ / ٣ المسجد فى العصر الفاطمى	١٣٩
٥ / ٤ المسجد فى العصر الأيوبى	١٤١
٥ / ٥ المسجد فى عصر المماليك البحرية	١٤٤
٥ / ٦ المسجد فى عصر المماليك البرجية	١٤٧
٥ / ٦ المسجد فى العصر العثمانى	١٥٠

الموضـــــــــــــــــــــوع	رقم الصفحة
الفصل السادس : عمارة تخليد الذكرى فى مصر الإسلامية	١٥٢
٦ / ١ الضريح فى الفترة الممتدة من عصر الولاة حتى العصر الإخشيدى	١٥٤
٦ / ٢ الضريح فى العصر الفاطمى	١٥٦
٦ / ٣ الضريح فى العصر الأيوبى	١٥٨
٦ / ٤ الضريح فى عصر المماليك	١٦٠
٦ / ٤ الضريح فى العصر العثمانى	١٦٢
الباب الثالث : الملامح الرئيسية للعمارة الفرعونية	١٦٣
الفصل الأول : مواد البناء وأساليب الإنشاء	١٦٣
١ / ١ مواد البناء	١٦٣
١ / ١ / ١ المواد النباتية	١٦٣
١ / ١ / ٢ الطمى	١٦٣
١ / ١ / ٣ الطوب اللبن	١٦٤
١ / ١ / ٤ الأخشاب	١٦٤
١ / ١ / ٥ الأحجار	١٦٤
١ / ٢ أساليب الإنشاء	١٦٦
١ / ٢ / ١ أسلوب الحوائط الحاملة	١٦٦
١ / ٢ / ٢ أسلوب الهياكل الإنشائية	١٦٧
١ / ٢ / ٣ أسلوب الإنشاء المعقود	١٧٢
الفصل الثانى : العناصر والمفردات المعمارية	١٧٥
٢ / ١ الفناء المفتوح	١٧٥
٢ / ٢ الرواق	١٧٦
٢ / ٣ المجاز القاطع	١٧٧
٢ / ٤ المسلات	١٧٧
٢ / ٥ الشكل الهرمى	١٧٩

الموضـــــــــــــــــــــوع	رقم الصفحة
٢ / ٦ الدخلات الرأسية	١٧٩
٢ / ٧ الأبواب الوهمية	١٨٠
٢ / ٨ المداخل	١٨١
٢ / ٩ النوافذ	١٨٢
٢ / ١٠ الحليات والكرانيش	١٨٤
٢ / ١١ عناصر تنسيق الموقع	١٨٥
الفصل الثالث : ملامح التعبير والتشكيل المعمارى	١٨٨
٣ / ١ ملامح التشكيل الفنى فى العمارة الفرعونية	١٨٨
٣ / ١ / ١ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن النحت	١٨٨
٣ / ١ / ٢ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن التصوير	١٩١
٣ / ١ / ٣ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن الزخرفة	١٩٣
٣ / ١ / ٤ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن الخط	١٩٤
٣ / ٢ ملامح التعبير المعمارى فى العمارة الفرعونية	١٩٥
٣ / ٢ / ١ الوحدة	١٩٥
٣ / ٢ / ٢ التنوع	١٩٥
٣ / ٢ / ٣ القياس	١٩٦
٣ / ٢ / ٤ المحورية والتماثل	١٩٧
٣ / ٢ / ٥ الرأسية	١٩٨
٣ / ٢ / ٦ العضوية	١٩٩
٣ / ٢ / ٧ الرمزية	٢٠٠
الباب الرابع : الملامح الرئيسية للعمارة الإسلامية المصرية	٢٠١
الفصل الأول : مواد البناء وأساليب الإنشاء	٢٠١
١ / ١ مواد البناء	٢٠١
١ / ١ / ١ المواد النباتية والطمى	٢٠١

الموضـــــــــــــــوع	رقم الصفحة
١ / ١ / ٢ الطوب اللبن	٢٠١
١ / ١ / ٣ الآجر	٢٠١
١ / ١ / ٤ الأخشاب	٢٠٢
١ / ١ / ٥ الأحجار	٢٠٣
١ / ٢ أساليب الإنشاء	٢٠٤
١ / ٢ / ١ أسلوب الحوائط الحاملة	٢٠٤
١ / ٢ / ٢ أسلوب الهياكل الإنشائية	٢٠٤
١ / ٢ / ٣ أسلوب الإنشاء المعقود	٢٠٧
الفصل الثانى : العناصر والمفردات المعمارية	٢١٣
٢ / ١ الفناء المفتوح	٢١٣
٢ / ٢ الرواق	٢١٤
٢ / ٣ المجاز القاطع	٢١٤
٢ / ٤ القباب	٢١٥
٢ / ٥ المئذنة	٢١٥
٢ / ٦ الدخلات الرأسية	٢١٩
٢ / ٧ المحراب	٢٢٠
٢ / ٨ المداخل	٢٢٢
٢ / ٩ النوافذ	٢٢٣
٢ / ١٠ الحليات والكرانيش	٢٢٦
٢ / ١١ عناصر تنسيق الموقع	٢٢٧
الفصل الثالث : ملامح التعبير والتشكيل المعمارى	٢٢٩
٣ / ١ ملامح التشكيل الفنى فى العمارة الإسلامية المصرية	٢٢٩
٣ / ١ / ١ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن النحت	٢٣٠
٣ / ١ / ٢ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن التصوير	٢٣١

الموضـــــــــــــــــوع	رقم الصفحة

٣ / ١ / ٣ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن الزخرفة	٢٣٣
٣ / ١ / ٤ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن الخط	٢٣٥
٣ / ٢ ملامح التعبير المعمارى فى العمارة الإسلامية المصرية	٢٣٨
٣ / ٢ / ١ الوحدة	٢٣٨
٣ / ٢ / ٢ التنوع	٢٣٨
٣ / ٢ / ٣ القياس	٢٣٩
٣ / ٢ / ٤ المحورية والتماثل	٢٣٩
٣ / ٢ / ٥ الرأسية	٢٤٠
٣ / ٢ / ٦ العضوية	٢٤٠
٣ / ٢ / ٧ الرمزية	٢٤١
الباب الخامس : الثوابت والمتغيرات فى العمارة المصرية	٢٤٣
١- العوامل المؤثرة على تطور العمارة المصرية	٢٤٣
٢- التحليل الوظيفى المقارن للعمارة المصرية	٢٤٦
٣- تطور الملامح الرئيسية للعمارة المصرية	٢٥٤
٤- النتائج العلمية للبحث	٢٦٦
٥- التوصيات المقترحة	٢٦٧
قائمة المراجع	٢٦٩
حواشى البحث	٢٨٣

قائمة الأشكـــــــــال

رقم الشكل	بيـــــان الشكل	رقم الصفحة
شكل رقم ١	موقع مصر الجغرافى بالنسبة للشرق الأدنى	٩
شكل رقم ٢	التوزيعات الجيولوجية بمصر	٩
شكل رقم ٣	سطح مصر الطبوغرافى	٩
شكل رقم ٤	توزيع درجات الحرارة والرياح بمصر	١٧
شكل رقم ٥	تصور للمنشآت المشيدة من المواد النباتية فى عصر ما قبل الأسرات	٢٧
شكل رقم ٦	هرم الملك زوسر بسقارة	٢٧
شكل رقم ٧	جوسق الملك سنوسرت الأول بالكرنك	٢٧
شكل رقم ٨	الواجهة الغربية لمعبد الأقصر	٢٧
شكل رقم ٩	واجهة مسجد الأقمر	٤٥
شكل رقم ١٠	مدرسة الصالح نجم الدين أيوب	٤٥
شكل رقم ١١	مسجد الناصر محمد بالقلعة	٤٥
شكل رقم ١٢	خانقاه فرج بن برقوق	٤٥
شكل رقم ١٣	العلامات الهيروغليفية التى تعبر عن المترل	٥٣
شكل رقم ١٤	أكواخ حضارة مرمدة بنى سلامة	٥٣
شكل رقم ١٥	مسقط أفقى لأحد أكواخ حضارة المعادى	٥٣
شكل رقم ١٦	كروكيات لقوارب من عصر ما قبل الأسرات	٥٤
شكل رقم ١٧	نموذج مترل العُمرة	٥٤
شكل رقم ١٨	لوحة الملك "جت"	٥٦
شكل رقم ١٩	تصور لواجهة القصر الملكى	٥٦
شكل رقم ٢٠	المسقط الأفقى لقصر الملك إخناتون بتل العمارنة	٥٨
شكل رقم ٢١	المسقط الأفقى لقصر رمسيس الثالث بمدينة هابو	٦٠
شكل رقم ٢٢	المسقط الأفقى لقصر مرنبتاح فى منف	٦٠
شكل رقم ٢٣	منظور تخيلى لبهو الاستقبال بقصر رمسيس الثالث	٦٠
شكل رقم ٢٤	قطاع بأحد منازل الدولة الحديثة	٦٣
شكل رقم ٢٥	نموذج لأحد منازل الدولة الحديثة	٦٣
شكل رقم ٢٦	واجهات لبعض منازل نبلاء الدولة الحديثة	٦٣
شكل رقم ٢٧	المسقط الأفقى لأحد منازل النبلاء بمدينة كاهون	٦٥

رقم الشكل	بيــــان الشكل	رقم الصفحة
شكل رقم ٢٨	المسقط الأفقى لأحد منازل النبلاء بتل العمارنة	٦٥
شكل رقم ٢٩	المسقط الأفقى لمنازل هيراكونبوليس	٦٨
شكل رقم ٣٠	المسقط الأفقى لمنزل سقارة	٦٨
شكل رقم ٣١	المسقط الأفقى لمنازل مدينة خنت كاوس	٦٩
شكل رقم ٣٢	مسقط أفقى وقطاع طولى ومنظور تخيلى لأحد منازل العمارنة	٧٠
شكل رقم ٣٣	مسقط أفقى وقطاع بمجمع لحى العمال بمدينة تل العمارنة	٧٠
شكل رقم ٣٤	مقصورة الإله مين	٧٢
شكل رقم ٣٥	مقصورة الإلهة نيت	٧٢
شكل رقم ٣٦	المسقط الأفقى لمعبد الإله خنتى إيمنتى بأبيدوس	٧٢
شكل رقم ٣٧	مسقط أفقى وقطاعات ومنظور تخيلى لمعبد الشمس	٧٤
شكل رقم ٣٨	مائدة القربان بمعبد الشمس	٧٤
شكل رقم ٣٩	المسقط الأفقى لمعبد مدينة ماضى	٧٥
شكل رقم ٤٠	مسقط أفقى ومنظر تخيلى لمعبد الطود	٧٥
شكل رقم ٤١	منظر عام لطريق الكباش وصرح معبد الكرنك	٧٧
شكل رقم ٤٢	تفاصيل صرح معبد الإله حورس بإدفو	٧٨
شكل رقم ٤٣	صرح معبد الأقصر	٧٨
شكل رقم ٤٤	الفناء المفتوح بمعبد الكرنك	٧٨
شكل رقم ٤٥	المسقط الأفقى لمعبد رمسيس الثالث بالكرنك	٨٢
شكل رقم ٤٦	صرح معبد رمسيس الثالث بالكرنك	٨٢
شكل رقم ٤٧	الفناء المفتوح بمعبد الملك رمسيس الثالث بالكرنك	٨٢
شكل رقم ٤٨	مسقط أفقى وقطاع طولى لمعبد الأقصر	٨٤
شكل رقم ٤٩	منظور تخيلى لمعبد الأقصر	٨٤
شكل رقم ٥٠	مسقط أفقى وقطاع طولى لمعبد بيت الوالى	٨٦
شكل رقم ٥١	مسقط أفقى لمعبدى أبو سنبل	٨٧
شكل رقم ٥٢	واجهة معبد أبو سنبل الكبير	٨٧
شكل رقم ٥٣	واجهة معبد أبو سنبل الصغير	٨٧
شكل رقم ٥٤	مقابر حضارة نقادة	٨٨
شكل رقم ٥٥	مسقط أفقى وقطاع طولى لبعض المصاطب الملكية بسقارة	٨٩
شكل رقم ٥٦	تطور الكتلة الهرمية من العصر المبكر حتى الدولة الوسطى	٩٢

رقم الشكل	بيـــان الشكل	رقم الصفحة
شكل رقم ٥٧	هرم الملك زوسر	٩٣
شكل رقم ٥٨	هرم ميدوم	٩٣
شكل رقم ٥٩	الهرم الأحمر	٩٣
شكل رقم ٦٠	أهرامات الجيزة	٩٣
شكل رقم ٦١	قطاع بهرم الملك ساحورع من الأسرة الخامسة	٩٣
شكل رقم ٦٢	أسلوب تشييد أهرامات الأسرة الثانية عشرة	٩٣
شكل رقم ٦٣	المسقط الأفقى لمقبرة الملك رمسيس الثانى	٩٤
شكل رقم ٦٤	الموقع العام لمنشآت تخليد ذكرى الملك زوسر بسقارة	٩٦
شكل رقم ٦٥	التفاصيل المعمارية بمنشآت تخليد ذكرى الملك زوسر بسقارة	٩٧
شكل رقم ٦٦	تخطيط المجموعة الهرمية فى عهد الأسرة الرابعة	٩٩
شكل رقم ٦٧	مسقط أفقى لمعبد الملك خوفو الجنائزى	٩٩
شكل رقم ٦٨	المسقط الأفقى لمنشآت تخليد ذكرى الملك ساحورع	١٠١
شكل رقم ٦٩	مجسم تخيلى لمعبد وادى للملك ساحورع	١٠١
شكل رقم ٧٠	مسقط أفقى ومنظور تخيلى لمنشآت تخليد ذكرى الملك منتوحتب الثانى	١٠٣
شكل رقم ٧١	مسقط أفقى وقطاعات طولية لمعبد الدير البحرى	١٠٥
شكل رقم ٧٢	واجهة معبد الدير البحرى	١٠٥
شكل رقم ٧٣	منظر عام لمعبدى حتشبسوت ومنتوحتب الثانى	١٠٥
شكل رقم ٧٤	التخطيط العام لمقابر النبلاء	١٠٧
شكل رقم ٧٥	مصاطب الأسرة الثالثة	١٠٧
شكل رقم ٧٦	المسقط الأفقى لمصطبة تى	١٠٨
شكل رقم ٧٧	المسقط الأفقى لمصطبة مرروركا	١٠٨
شكل رقم ٧٨	المسقط الأفقى لبعض مقابر نبلاء الدولة الحديثة	١٠٩
شكل رقم ٧٩	مناظير تخيلية لبعض مقابر نبلاء الدولة الحديثة	١٠٩
شكل رقم ٨٠	مسقط أفقى وأيزومترى لقصر الأخيضر	١١٤
شكل رقم ٨١	مسقط أفقى لقصر الجوسق الخاقانى	١١٤
شكل رقم ٨٢	مخطط قلعة الجبل فى عصر المماليك البرجية	١١٨
شكل رقم ٨٣	نماذج فخارية لمنازل مصرية من فترة الانتقال الأولى	١٢٠
شكل رقم ٨٤	المسقط الأفقى للوحدة السكنية الساسانية	١٢١
شكل رقم ٨٥	المسقط الأفقى لأحد المنازل الطولونية	١٢١

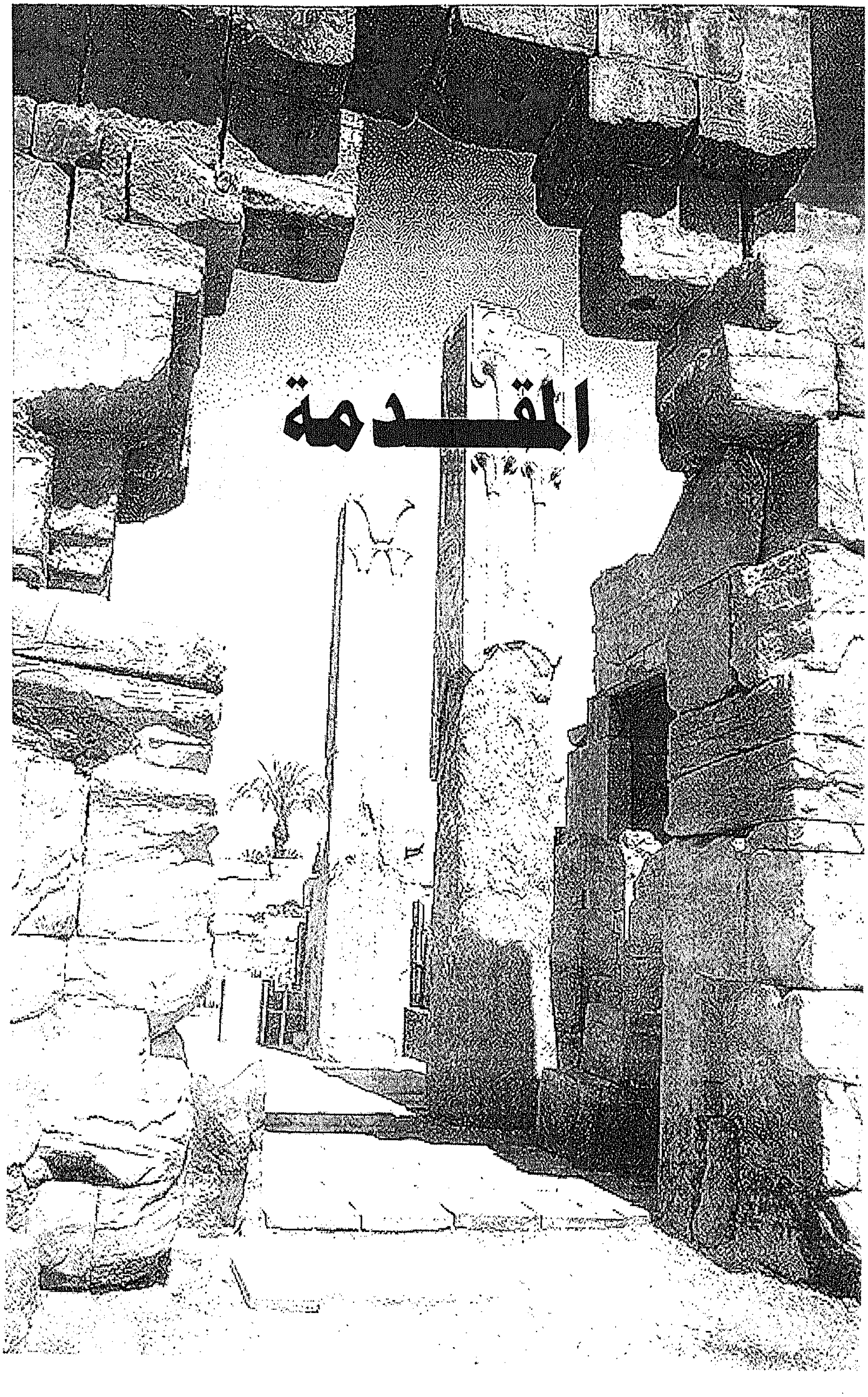
رقم الشكل	بيـــان الشكل	رقم الصفحة
شكل رقم ٨٦	مسقط أفقي وقطاع رأسي لقاعة الدردير	١٢١
شكل رقم ٨٧	مسقط أفقي لقصر الأمير بشتاك	١٢٥
شكل رقم ٨٨	مسقط أفقي وقطاعات لمنزل زينب خاتون	١٢٧
شكل رقم ٨٩	المسقط الأفقي لجزء من وكالة الغوري	١٣٠
شكل رقم ٩٠	المسقط الأفقي لمنزل شارع حمام بشتاك	١٣٠
شكل رقم ٩١	المسقط الأفقي لمنزل وقف رضوان بك	١٣٠
شكل رقم ٩٢	مسقط أفقي ومنظور لمسجد المدينة في عهد الرسول	١٣٤
شكل رقم ٩٣	مسقط أفقي لمسجد المدينة في عهد عثمان	١٣٤
شكل رقم ٩٤	مسقط أفقي ومنظور لمسجد المدينة في العصر الأموي	١٣٤
شكل رقم ٩٥	العلاقة بين المسقط الأفقي للمسجد والمعبد الفرعوني	١٣٤
شكل رقم ٩٦	تطور المسقط الأفقي لمسجد عمرو بن العاص	١٣٦
شكل رقم ٩٧	مسقط أفقي وقطاع ومنظور لمسجد ابن طولون	١٣٨
شكل رقم ٩٨	صحن مسجد ابن طولون	١٣٨
شكل رقم ٩٩	مسقط أفقي ومنظور لمسجد الحاكم	١٤٠
شكل رقم ١٠٠	صحن مسجد الحاكم	١٤٠
شكل رقم ١٠١	مدخل مسجد الحاكم	١٤٠
شكل رقم ١٠٢	المسقط الأفقي لمدرسة الملك الصالح أيوب	١٤٣
شكل رقم ١٠٣	واجهة رئيسية وقطاع لمدرسة الملك الصالح أيوب	١٤٣
شكل رقم ١٠٤	تفاصيل واجهة مدرسة الملك الصالح أيوب	١٤٣
شكل رقم ١٠٥	مسقط أفقي ومنظر عام لمدرسة السلطان حسن	١٤٦
شكل رقم ١٠٦	الواجهة الشرقية وقطاع طولي لمدرسة السلطان حسن	١٤٧
شكل رقم ١٠٧	الصحن وإيوان القبلة بمدرسة السلطان حسن	١٤٧
شكل رقم ١٠٨	مسقط أفقي وقطاع وواجهة لمسجد قايتباى	١٤٩
شكل رقم ١٠٩	مسقط أفقي وواجهة المدخل لمسجد المحمودية	١٥١
شكل رقم ١١٠	مسقط أفقي وقطاع رأسي لقبة الصخرة	١٥٣
شكل رقم ١١١	مسقط أفقي وقطاع رأسي لقبة الصليبية	١٥٣
شكل رقم ١١٢	منظر داخلي لقبة الصخرة	١٥٣
شكل رقم ١١٣	منظر عام لأطلال قبة الصليبية	١٥٣
شكل رقم ١١٤	مسقط أفقي ومنظور تخيلي لمشهد آل طبا طبا	١٥٥

رقم الشكل	بيـــان الشكل	رقم الصفحة
شكل رقم ١١٥	نماذج أضرحة أسوان	١٥٥
شكل رقم ١١٦	مسقط أفقى ومنظر عام لأضرحة السبع بنات	١٥٦
شكل رقم ١١٧	مسقط أفقى وقطاع وواجهة لمشهد الجيوشى	١٥٧
شكل رقم ١١٨	مسقط أفقى وقطاع وواجهة لضريح الإمام الشافعى	١٥٩
شكل رقم ١١٩	مسقط أفقى وقطاع وواجهة لضريح شجر الدر	١٥٩
شكل رقم ١٢٠	مسقط أفقى وقطاع وواجهة لضريح جانى بك الأشرفى	١٥٩
شكل رقم ١٢١	مسقط أفقى لضريح القمارى	١٦١
شكل رقم ١٢٢	مسقط أفقى لضريح عبد الله المنوفى	١٦١
شكل رقم ١٢٣	الشكل العام للضريح العثمانى	١٦٢
شكل رقم ١٢٤	أمثلة لبعض الأضرحة العثمانية	١٦٢
شكل رقم ١٢٥	سقف غرفة الدفن بأهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة	١٦٨
شكل رقم ١٢٦	قطاع طولى للبهو الصاعد بهرم الملك خوفو	١٦٨
شكل رقم ١٢٧	أعمدة منشآت تخليد ذكرى الملك خفرع	١٦٨
شكل رقم ١٢٨	أعمدة مندمجة بمنشآت زوسر بسقارة	١٦٨
شكل رقم ١٢٩	أنماط الأعمدة الفرعونية	١٧١
شكل رقم ١٣٠	عمود حتحورى بمعبد الدير البحرى	١٧٢
شكل رقم ١٣١	أعمدة أوزيرية بمعبد الملك رمسيس الثالث بالكرنك	١٧٢
شكل رقم ١٣٢	استخدام العقد فى تشكيل الأبواب الوهمية	١٧٤
شكل رقم ١٣٣	طريقة تشييد القبو من الطوب اللبن	١٧٤
شكل رقم ١٣٤	أقبية مخازن معبد الرمسيوم	١٧٤
شكل رقم ١٣٥	طريقة تشييد القبو الكاذب	١٧٤
شكل رقم ١٣٦	مسقط أفقى وقطاع لمنزل من حضارة أور بالعراق	١٧٦
شكل رقم ١٣٧	تفاصيل المجاز القاطع بسقف بهو الأعمدة بمعبد الكرنك	١٧٧
شكل رقم ١٣٨	أمثلة للمسلات الفرعونية	١٧٨
شكل رقم ١٣٩	نماذج لاستخدام الدخلات الرأسية فى التشكيل المعمارى الفرعونى	١٨٠
شكل رقم ١٤٠	أبواب وهمية من مقابر نبلاء الأسرتين الخامسة والسادسة بسقارة	١٨٠
شكل رقم ١٤١	مدخل منزل من الدولة الحديثة	١٨٢
شكل رقم ١٤٢	واجهة معبد وادى الملك خفرع	١٨٢
شكل رقم ١٤٣	كروكى لمدخل أحد المعابد	١٨٢

رقم الشكل	بيـــــان الشكل	رقم الصفحة
شكل رقم ١٤٤	المسقط الأفقى لمبنى شونة الزبيب	١٨٢
شكل رقم ١٤٥	أمثلة للنوافذ الفرعونية	١٨٣
شكل رقم ١٤٦	أصل الكورنيش المصرى	١٨٤
شكل رقم ١٤٧	أصل زخرفة الخكر	١٨٥
شكل رقم ١٤٨	استخدام الخيرزانة والكورنيش المصرى بصروح المعابد	١٨٥
شكل رقم ١٤٩	شرافات الخكر والكوبرا بمنشآت زوسر بسقارة	١٨٥
شكل رقم ١٥٠	البحيرة المقدسة بمعبد الكرنك	١٨٧
شكل رقم ١٥١	الحديقة الملحقة بمعبد الإله آتون	١٨٧
شكل رقم ١٥٢	تصور لحديقة منزل أحد نبلاء الدولة الحديثة	١٨٧
شكل رقم ١٥٣	حديقة منزل مكت رع	١٨٧
شكل رقم ١٥٤	حدائق منازل نبلاء الدولة الحديثة	١٨٧
شكل رقم ١٥٥	تمثالى ممنون بغرب الأقصر	١٨٩
شكل رقم ١٥٦	واجهة معبد أبو سمبل	١٨٩
شكل رقم ١٥٧	تمثال رع حتب وزوجته نفرت	١٩٠
شكل رقم ١٥٨	تماثيل أبى الهول بمعبد الأقصر	١٩٠
شكل رقم ١٥٩	تماثيل ملكية بمعبد الكرنك	١٩٠
شكل رقم ١٦٠	تصور لتمثال أبو الهول فى العصور الفرعونية	١٩٠
شكل رقم ١٦١	منظر عام لتمثال أبى الهول وأهرامات الجيزة	١٩٠
شكل رقم ١٦٢	أمثلة للجداريات التصويرية الفرعونية	١٩٢
شكل رقم ١٦٣	زخارف هندسية بشكل الحصير	١٩٤
شكل رقم ١٦٤	زخارف وأفاريز نباتية وهندسية من أسقف مقابر النبلاء بغرب طيبة	١٩٤
شكل رقم ١٦٥	الاتجاه الرأسى فى بعض الإشارات من عصر ما قبل الأسرات والعصر المبكر	١٩٩
شكل رقم ١٦٦	جدران مسجد عمرو المشيدة بالآجر عام ٨٢٧م	٢٠٢
شكل رقم ١٦٧	جدران مسجد ابن طولون المشيدة بالآجر	٢٠٢
شكل رقم ١٦٨	الطرز الرومانية لأعمدة مسجد عمرو بن العاص	٢٠٥
شكل رقم ١٦٩	دعائم مسجد ابن طولون	٢٠٦
شكل رقم ١٧٠	أروقة مسجد الناصر محمد بالقلعة	٢٠٦
شكل رقم ١٧١	نماذج لتيجان الأعمدة الإسلامية	٢٠٦
شكل رقم ١٧٢	عقد مدبب بمسجد المحمودية	٢٠٨

رقم الشكل	بيـــــان الشكل	رقم الصفحة
شكل رقم ١٧٣	عقد تخفيف وعقد مستقيم بمدرسة السلطان حسن	٢٠٨
شكل رقم ١٧٤	عقود محدبة بأروقة الجامع الأزهر	٢٠٨
شكل رقم ١٧٥	الأقبية المستخدمة فى تغطية أسقف قصير عمرا وقصر عمان	٢١٠
شكل رقم ١٧٦	إيوان كسرى	٢١٠
شكل رقم ١٧٧	أمثلة للإيوانات المصرية	٢١٠
شكل رقم ١٧٨	تطور القباب المصرية	٢١٢
شكل رقم ١٧٩	واجهة المجاز القاطع بمسجد الحاكم بأمر الله	٢١٤
شكل رقم ١٨٠	واجهة مسجد الصالح طلائع	٢١٤
شكل رقم ١٨١	فنار الإسكندرية	٢١٨
شكل رقم ١٨٢	مئذنة مسجد القيروان	٢١٨
شكل رقم ١٨٣	مئذنة ابن طولون	٢١٨
شكل رقم ١٨٤	تطور المئذنة المصرية	٢١٩
شكل رقم ١٨٥	استخدام الدخلات بقبة الصخرة	٢٢١
شكل رقم ١٨٦	حنيات بمسجد عمرو ترجع لعام ٨٢٧ م	٢٢١
شكل رقم ١٨٧	استخدام الدخلات الرأسية الغائرة بواجهة مدرسة السلطان حسن	٢٢١
شكل رقم ١٨٨	محراب الخاصكى	٢٢١
شكل رقم ١٨٩	أمثلة لبعض المحاريب المصرية	٢٢١
شكل رقم ١٩٠	مدخل مدرسة السلطان حسن	٢٢٣
شكل رقم ١٩١	أساليب تجميع النوافذ الإسلامية	٢٢٥
شكل رقم ١٩٢	أمثلة لنوافذ المساجد	٢٢٥
شكل رقم ١٩٣	مشربية بمنزل الكريدلية	٢٢٥
شكل رقم ١٩٤	استخدام المقرنصات فى التشكيل المعمارى للواجهات والمداخل	٢٢٥
شكل رقم ١٩٥	نماذج للشرافات الإسلامية	٢٢٥
شكل رقم ١٩٦	الفناء المفتوح بمنزلى الكريدلية والسنارى	٢٢٨
شكل رقم ١٩٧	نماذج للأعمال النحتية المعمارية الإسلامية بمصر	٢٣٦
شكل رقم ١٩٨	جزء من جدارية فاطمية	٢٣٦
شكل رقم ١٩٩	الزخارف المصرية فى عصر الولاة	٢٣٦
شكل رقم ٢٠٠	تطور الزخارف المصرية من العصر الفاطمى حتى عصر المماليك	٢٣٧
شكل رقم ٢٠١	صحن مسجد عمرو	٢٤٢

المقدمة



مصر حالة نادرة من حيث السمات والقسمات،
فرعونية هى بالجد، ولكنها عربية بالأب،
بجسمها النهرى قوة بر، وبسواحلها قوة بحر،
قلب العالم العربى، وواسطة العالم الإسلامى، وحجر الزاوية فى العالم الإفريقى،
تتأكد فيها الوسطية، فهى سيدة الحلول الوسطى أو الوسط الذهبى.

جمال حمدان

إن للمصريين شخصيتهم المتميزة منذ أقدم الأزمنة،
وهم لا يحتاجون أن يذوبوا فى غيرهم من الشعوب،
ولكن من الجائز أن يذوب الآخرين فيهم،
أن شخصية المصريين أزلية انتصرت على الزمن،
فهى أقوى من الفناء فى أى شخصية أخرى.

جيمس هنرى برستيد

إن مصر فى خلودها كمجرى يتدفق منذ أقدم العصور من
منبع مجهول، ولكنه لن يضل طريقه بين الرمال يوماً من الأيام.

سير دينسون روس

لا يوجد شعب قديم أو حديث
تصور فن العمارة على نحو عظيم كالمصريين القدماء،
حتى أن الخيال الأوروبى ليقف حائراً عند أقدام أعمدة الكرنك.

شمبليون

أن طبائع العمران البشرى
هى أفضل الوجوه وأوثقها لاستقراء تاريخ الشعوب.

ابن خلدون

ارتبطت مصر دائماً بالبدايات، على أرضها نشأت الزراعة والعمارة والكتابة والدولة والقانون، وفى أرجائها تشكلت جذور الحلم البشرى، ووُلد سحر الأسطورة وانبعاث الرؤيا ويقين التوحيد، مصر الفرعونية والقبطية والمسلمة، واحدة فى جوهرها، تبنى وتشيد، تكتب وترسم، تتألق وتخبو، بناءة مبدعة، ممتدة دون جمود، عبقرية تكتنفها الأسرار، وأكبر وأعمق أسرارها إنها مستمرة بروح واحدة متدفقة العطاء. والنقطة الأساسية التى يعالجها هذا البحث هى دراسة استمرارية مصر من وجهة النظر المعمارية، فالعمارة كمعرفة تلقائية موروثة هى أفضل سبيل لاستقراء حضارات الشعوب، فهى النسيج الذى تتضافر فى تكوينه خيوط البيئة والثقافة، والمرآة التى تعكس تغير الأبعاد والقيم الحضارية للمجتمع، وقد كان للشخصية المعمارية المصرية وجود واضح عبر جميع العصور الحضارية التى تعاقبت على مصر، ولكن أقصى درجات الوضوح لهذه الشخصية تمثلت خلال العصور الفرعونية والعصور الإسلامية، ومن هذا المنطلق وقع اختيارى على موضوع دراسة الثوابت والمتغيرات فى العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر، والتى تعد انعكاساً للثوابت والمتغيرات الحضارية فى المجتمع المصرى، وقد يكون القاسم المشترك بين هاتين المرحلتين هو دراسة الحضارة المصرية عبر طورين من أهم أطوارها، وتتبع الروافد التى شكلتها، وكأننا ننظر للتاريخ المصرى من وجهة نظر معمارية، ولعل أفضل مدخل لتناول نقطة البحث وطبيعتها العلمية هو تحديد مفهوم الثوابت والمتغيرات الحضارية بشكل محدد.

مفهوم الثوابت : الثبات يعنى الاستقرار والاستمرارية، ومن المعروف علمياً أن الثابت هو عامل مطلق لا تتغير قيمته بالنسبة للزمن أو أى من العوامل الأخرى[1]، وبالتالى يمكن تعريف **الثابت الحضارى بأنه عنصر أو عامل مستقر ومستمر فى تاريخ الشعوب، وسبب ثباته واستمراره نتج عن صلاحيته للبقاء وملاءمته لظروف المجتمع بالرغم من المتغيرات الحضارية**. ومن المسلم به أن تاريخ الشعوب يتشكل تبعاً لظروف البيئة المحيطة، وتنطبق هذه النظرية تماماً على مصر التى نجحت فى الحفاظ على طابعها الخاص فى المدنية المادية، فالحياة الزراعية التى نشأت بمصر منذ العصر الحجرى الحديث (حوالى ٥٥٠٠ ق.م.) استمرت دون انقطاع حتى الآن، كما استمر استقرار السكان فى تجمعات عمرانية على ضفاف النيل، ولا تزال العادات والتقاليد المتوارثة تجرى فى حاضرنا على نحو ما جرت عليه فى العصور القديمة، وبالرغم من ذلك فأننا لا نستطيع وصف الحالة المصرية بالجمود، فالكثير

---

(١) — يقال ثَبَت بالمكان، وثبت بمعنى استقر، والثبات : ما يُشد به الشئ ليثبت. مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، الطبعة الثالثة، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، القاهرة، ١٩٨٥، ج ١، ص ٩٧.

من مظاهر النشاط والحضارة كانت صالحة للبقاء، فتلائمت حياة السكان مع البيئة المحيطة، وتكيفت مع نظام الطبيعة المتأصل، واستمرت دون تغيير بالرغم من اختلاف الأوضاع السياسية والثقافية[١].

مفهوم المتغيرات : المقصود بالتغير الاختلاف والتجدد، ومن المعروف علمياً أن المتغير هو عنصر أو عامل تختلف قيمته مع اختلاف العوامل المؤثرة عليه[٢]، وبالتالى يمكن تعريف **المتغير الحضارى بأنه عنصر ثبت عدم ملاءمته لظروف المجتمع، فاندثر أو اُستبدل بآخر أكثر صلاحية، أو أنه عنصر لم يكن موجوداً من قبل ولكن احتياجات المجتمع استدعت إيجاده.** ومن المسلم به أن انتقال الحضارات عبر الأجيال مستمر على الدوام إلا أنه يتم بشكل انتقائى، فالجيل الذى يتلقى القيم الحضارية ينتقى بعضها ويستبعد البعض الآخر تبعاً لظروفه واحتياجاته، وله أن يضيف لهذه القيم شيئاً جديداً، وبالتالى فالانتقال الحضارى يؤثر فيه الحديث فى القديم مثلما يؤثر فيه القديم فى الحديث[٣]، ولكن هذا لا يعنى أن للمجتمع اختيار مطلق فى قبول القيم الحضارية أو رفضها، فلا شك أن بعض هذه القيم تتغلغل فى وجدان المجتمع كالثوابت الحضارية، وقد تمثلت أهم المتغيرات التى مرت بالمجتمع المصرى عبر تاريخه الطويل من خلال تغير المظهر الثقافى المتمثل فى الدين واللغة.

يتضح مما سبق وجود العديد من الثوابت الحضارية فى تاريخ المجتمع المصرى، كأسلوب الحياة الزراعية وجغرافية التجمع العمرانى والعادات الإثنوجرافية، فضلاً عن وجود عدة متغيرات حضارية كالديانة واللغة، وكانعكاس لهذه الثوابت والمتغيرات الحضارية فأنه لا بد من وجود ثوابت ومتغيرات معمارية شكلت طابع العمارة المحلية فى مصر، واتضحت من خلال أسلوب معالجة الفراغ وتشكيل الكتلة المعمارية. وبالتالى يمكن تعريف **الثابت المعمارى بأنه عنصر أو مفهوم معمارى ثابت ومستمر فى التاريخ المعمارى،** وسبب **ثباته واستمراره نتج عن صلاحيته وملاءمته لظروف المجتمع بالرغم من المتغيرات الحضارية المصاحبة للتطور الإنسانى،** وهذا التعريف ينطبق على مجموعة القيم والمفاهيم

---

(١) – سليمان حزين : مقال البيئة والإنسان والحضارة فى وادى النيل، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الأول، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢، ص ١٨ إلى ٢٠ ؛

Erman, Adolf : Life In Ancient Egypt, Translated by H. M. Tirrad, 3rd Ed., Dover Publications Inc., New York, 1981, P. 7-11.

(٢) – يقال غَيَّر داره إذا بناها بناءً غير الذى كان، وتغايرت الأشياء : بمعنى اختلفت، والمتغاير من المواد : ما تختلف بعض أجزائه عن بعض. المعجم الوسيط : ج ٢، ص ٦٩٢.

(٣) – محمد عبد العال إبراهيم : الشخصية المصرية فى العمارة المحلية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الراتب الجامعية، بيروت، ١٩٨٦، ص ٢٩، ٣٠.

والعناصر المعمارية التي استخدمت في العمارة الفرعونية، واستمر استخدامها في العمارة الإسلامية بمصر. ومن نفس الوجهة يمكن تعريف **المتغير المعمارى بأنه عنصر أو مفهوم معمارى ثبت عدم ملاءمته لظروف المجتمع، فاندثر أو اُستبدل بآخر أكثر ملائمة، أو أنه عنصر لم يكن موجوداً ولكن احتياجات التطور الحضارى استدعت إيجاده**، وهذا التعريف ينطبق على القيم والمفاهيم والعناصر المعمارية التي اقتصر استخدامها على أى من العمارة الفرعونية أو العمارة الإسلامية فقط.

الهدف من البحث :

بناءً على ما سبق يتمثل الهدف الرئيسى للبحث فى معرفة مجموعة الثوابت والمتغيرات التي ظهرت فى العمارة الفرعونية واستمرت فى العمارة الإسلامية بمصر، بما يخلق فرضاً رئيسياً للبحث مفاده أن العمارة المصرية ما هى إلا خط مستمر ومتواتر، قد يختلف فى الشكل ولكنه يتفق فى المضمون، بما يعنى أن العمارة الإسلامية بمصر ليست سوى تطور وامتداد للعمارة الفرعونية، ويستند هذا الفرض على أساس فكرة الثبات لدى الشعب المصرى، فانتقال ملامح الحضارة الفرعونية للحضارة الإسلامية تم عبر البيئة المصرية، وعبر الإنسان المصرى الذى كان عامل جيد التوصيل.

أهمية البحث :

يرى بعض المعماريين أن الدراسات المتعلقة بتاريخ العمارة مجرد وسيلة للهروب من المشكلات الحاضرة بالتنقيب عن الماضى، ولكن المفهوم الصحيح لهذه الدراسات إنها وسيلة لزيادة فهمنا لعمارتنا المعاصرة، فدراسة الماضى تجعلنا أكثر فهماً للتحديات المعمارية الحاضرة والمستقبلية، ومن هنا نبعت أهمية هذا البحث وخاصة فى الدول النامية، حيث يقع على المعمارى مسئولية ضخمة، فهو المسئول الأول عن تشكيل الطابع المعمارى لمجتمعه، ولابد أن تكون لديه فلسفة للرؤية مستندة على تراث أصيل يحفظ هوية المجتمع وأصالته، بالإضافة للقدرة على قراءة المضمون الفكرى للتراث بأسلوب يثرى مقدرتنا على إنتاج معمارى يعبر عن هويتنا، بعيداً عن التعلق الرومانسى بأشكال وعناصر من الماضى كتجسيد وحيد للتراث، وبديل سهل عن جهد حقيقى يسعى للتفاعل مع البيئة والإرث الثقافى للمجتمع، وبالتالى تأتى أهمية هذا البحث فى النقاط التالية :-

- من الناحية المعمارية فأن هذا البحث قد يساهم فى محاولة فهم إشكالية العمارة المحلية المصرية، وتحقيق المصالحة بين العصر والجذور، وتحديد صورة واضحة لملامح الشخصية المعمارية

المصرية، هل هى فرعونية أم إسلامية ؟ وهل هى عمارة بيئية أم عمارة اجتماعية وثقافية ؟ بما يمكن أن يضع أسلوب للعمل المستقبلى لإحياء القيم الحضارية فى العمارة المعاصرة.

- من الناحية العلمية فأن كلتا العمارتين الفرعونية والإسلامية بالرغم من وفرة البحوث والدراسات التى تناولت كل منهما لا تزالان أرضاً خصبة لكل باحث، وتوجد العديد من النقاط والموضوعات بحاجة للمزيد من الدراسة والتحليل والاستقصاء.
- أما من الناحية القومية فأن ظهور أى دراسة موضوعية تتعلق بأحد عناصر الحضارة المصرية تُعد بمثابة استكمال لجانب من جوانب البنية الفكرية القومية، وتنشيط للذاكرة الوطنية، بما له من أثر فعال فى تكوين الشخصية المصرية بمضمونها العام والخاص.

منهج البحث :

ترتكز منهجية البحث على التحليل المقارن للثوابت والمتغيرات المعمارية فى كل من العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر، وقد يكون أفضل أسلوب لمعالجة المستوى الإبستمولوجى أو المعرفى لهذا الموضوع عن طريق دراسة ملامح وخصائص كل منهما، من خلال التصنيف الوظيفى ومواد وأساليب الإنشاء والعناصر والملامح المميزة وأساليب التشكيل المعمارى، وهذا الأسلوب فى التناول يعتمد على المنهج الاستقرائى الكيفى (Qualitative Method) من خلال ثلاث مراحل :-

١- مرحلة جمع البيانات والمعلومات من خلال المصادر التاريخية والدراسات الأثرية والمعمارية.

٢- مرحلة تحليل المعلومات السابقة لإيجاد خصائص وملامح كل مرحلة معمارية من خلال المنهج الوصفى للشكل المعمارى، والمنهج الاستغراقى التأصيلى لإثبات أصول العناصر المعمارية والفنية.

٣- مرحلة المقارنة بين الملامح والخصائص المعمارية الناتجة من التحليل السابق لإيجاد الثوابت والمتغيرات الخاصة بكل مرحلة، وذلك من خلال اتجاهين :-

الأول : مقارنة تطور أسلوب معالجة الفراغ المعمارى.

الثانى : مقارنة الملامح والعناصر والمفردات.

وذلك لإيجاد نتائج تفضى إلى شخصية معمارية محلية ومستمرة قد يصعب الوصول فيها لرؤية محددة ومطلقة، ولكنها فى النهاية محاولة قد تضيف إلى ما سبقها من أبحاث.

ولتحقيق الهدف من الدراسة تم تقسيم البحث إلى خمسة أبواب تناقش الموضوعات التالية :-

الباب الأول : يناقش مدى انعكاس الشخصية المحلية على العمارة المصرية من خلال العوامل البيئية المتمثلة فى المحددات الجيولوجية والجغرافية والمناخية، والعوامل الإنسانية المتمثلة فى الظروف السياسية والتاريخية والعقائد الدينية.

الباب الثانى : يناقش تطور التصنيف الوظيفى للعمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر، وذلك من خلال دراسة تطور العمارة السكنية والعمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى.

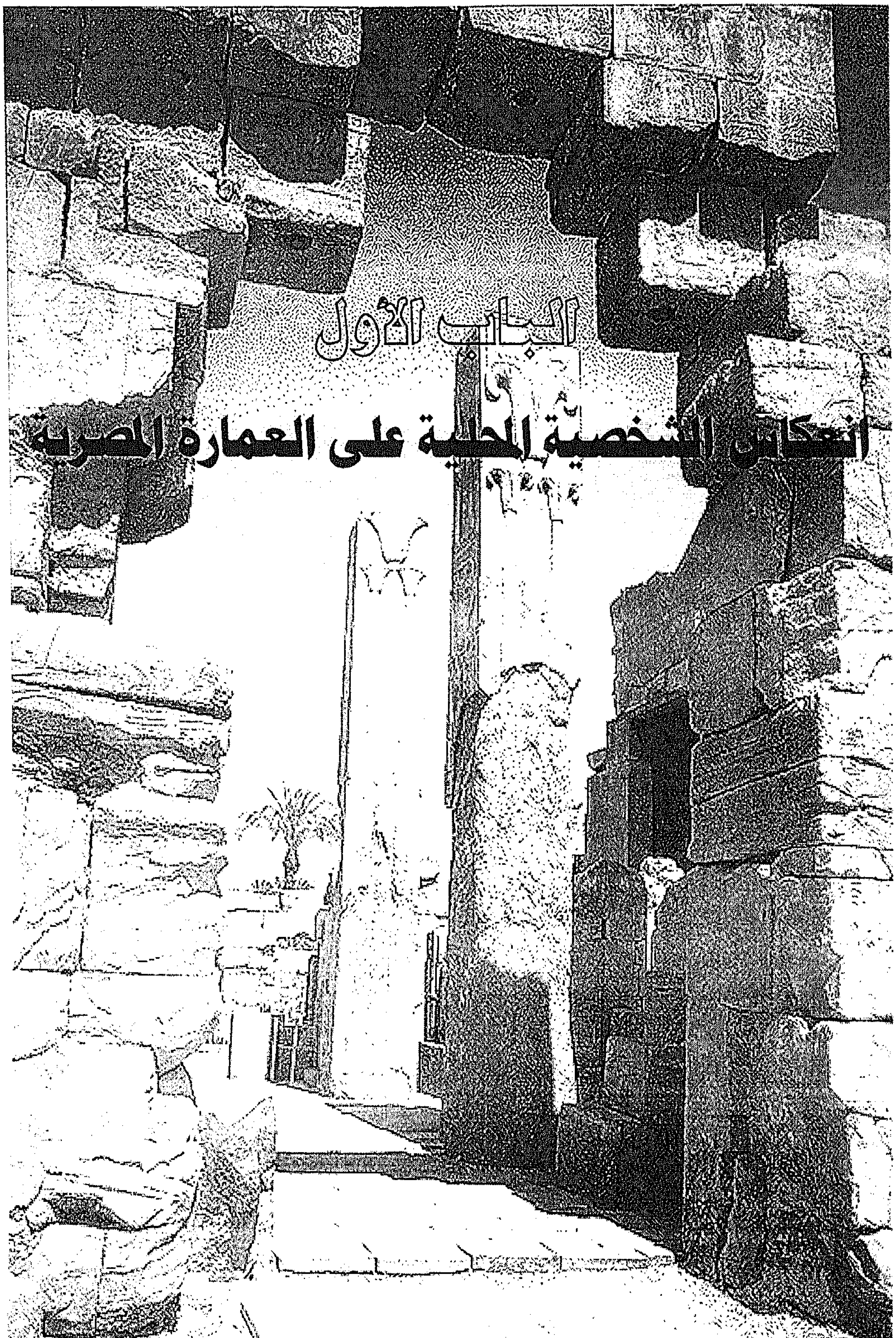
الباب الثالث : يناقش الملامح الأساسية للعمارة الفرعونية من خلال مواد البناء وأساليب الإنشاء والعناصر والمفردات المعمارية وملامح التعبير والتشكيل المعمارى.

الباب الرابع : يناقش الملامح الأساسية للعمارة الإسلامية بمصر من خلال مواد البناء وأساليب الإنشاء والعناصر والمفردات المعمارية وملامح التعبير والتشكيل المعمارى.

الباب الخامس : يحدد نتائج البحث من خلال معرفة العوامل المؤثرة على تطور العمارة المصرية، وإيجاد الثوابت والمتغيرات فى العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر، وبحث مدى الارتباط والعلاقة بينهما.

الباب الأول

انعكاس الشخصية المحلية على العمارة المصرية



تعد شخصية أى مجتمع انعكاس لحضارته، والحضارة فى اللغة خلاف البداوة، وهى مرحلة سامية من مراحل التطور الإنسانى تعكس مظاهر الرقى العلمى والثقافى والفنى، والواقع إن أى مجتمع إنسانى مهما كان بدائياً يصيب شيئاً من الحضارة ببذل الجهد فى سبيل البقاء، وبالتالى يمكن تعريف الحضارة بأنها **المظاهر المادية والمعنوية للإنتاج البشرى المرتبط بتفاعل الإنسان مع البيئة، وتطور تجاربه المكتسبة منها**[١]. مما يعنى أنه لابد من توافر شرطين أساسين لقيام أى حضارة إنسانية، أولهما البيئة المادية (الإيكولوجية) وتتمثل فى : المحددات الجغرافية والجيولوجية والطبوغرافية والمناخية، وثانيهما البيئة الإنسانية وتتمثل فى : الظروف السياسية والتاريخية والاتجاهات الثقافية والعقائد الدينية والعوامل الاجتماعية والاقتصادية. وقد كانت مصر مسرحاً لحضارة من أقدم وأطول الحضارات التى عرفها التاريخ، حيث سجل المصريين أروع المحاولات للوصول لمستوى أفضل من الحياة، وتركوا أعظم تراث بشرى قُدم للإنسانية، وتتابعت أحداث القصة على نحو يبدو فيه ارتباط الإنسان بالبيئة أوثق ما يكون، إلا أن الذين بحثوا التاريخ المصرى انقسموا لفريقين، الفريق الأول من أنصار نظرية "الحتمية الجغرافية"، وقد أرجع الفضل للبيئة الجغرافية، فمصر هبة النيل، وأرضها امتلكت المقومات البيئية الأساسية وتواترت بها العناصر اللازمة لقيام حضارة عظيمة. والفريق الثانى من المؤرخين والاجتماعيين يرى أن البيئة لم تكن إلا مسرحاً استغله الإنسان المصرى الذى تمكن من الاستفادة بالمقومات الطبيعية ونجح فى إخضاع البيئة، وكانت العبرة فى القصة بالأشخاص الذين تعاقبت أجيالهم، فأجاد بعضهم، ولم يوفق البعض الآخر، وعلى ذلك جاءت فصول القصة غير متكافئة فى كل الأحيان[٢]. ولسنا هنا بصدد المفاضلة بين الفريقين، ولكننا نود أن نسلك طريقاً وسطاً ترسمه مبادئ الجغرافيا التاريخية، فقد قدمت البيئة المصرية أسباب الحضارة، وتجاوب الإنسان المصرى معها، وكان النتاج الطبيعى للتفاعل بينهما ذلك التراث الحضارى الذى نحن بصدد دراسة أحد ملامحه، بحيث نستطيع معرفة أثر المكان على الإنسان وأثر الإنسان على المكان، وأثر الاثنين على العمارة التى شُيدت على أرض مصر.

---

(١) – المعجم الوسيط : ج١ ، ص ١٨٧ ؛ محمد أبو المحاسن عصفور : معالم حضارات الشرق الأدنى القديم، الطبعة الثالثة، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٨، ص ٣ إلى ٥ ؛ محمد عبد العال إبراهيم : المرجع السابق، ص ٣١.

(٢) – محمد أبو المحاسن عصفور : المرجع السابق، ص ٤ ؛ سليمان حزين : المرجع السابق، ص ٢٣ ؛
James, T. G. H. : Pharaoh's People, Scenes from Life in Imperial Egypt, 1st Ed., Longman Group LTD, London, 1978, P. 5 ff.

الفصل الأول : العوامل البيئية

١/١ المحددات الجيولوجية والجغرافية

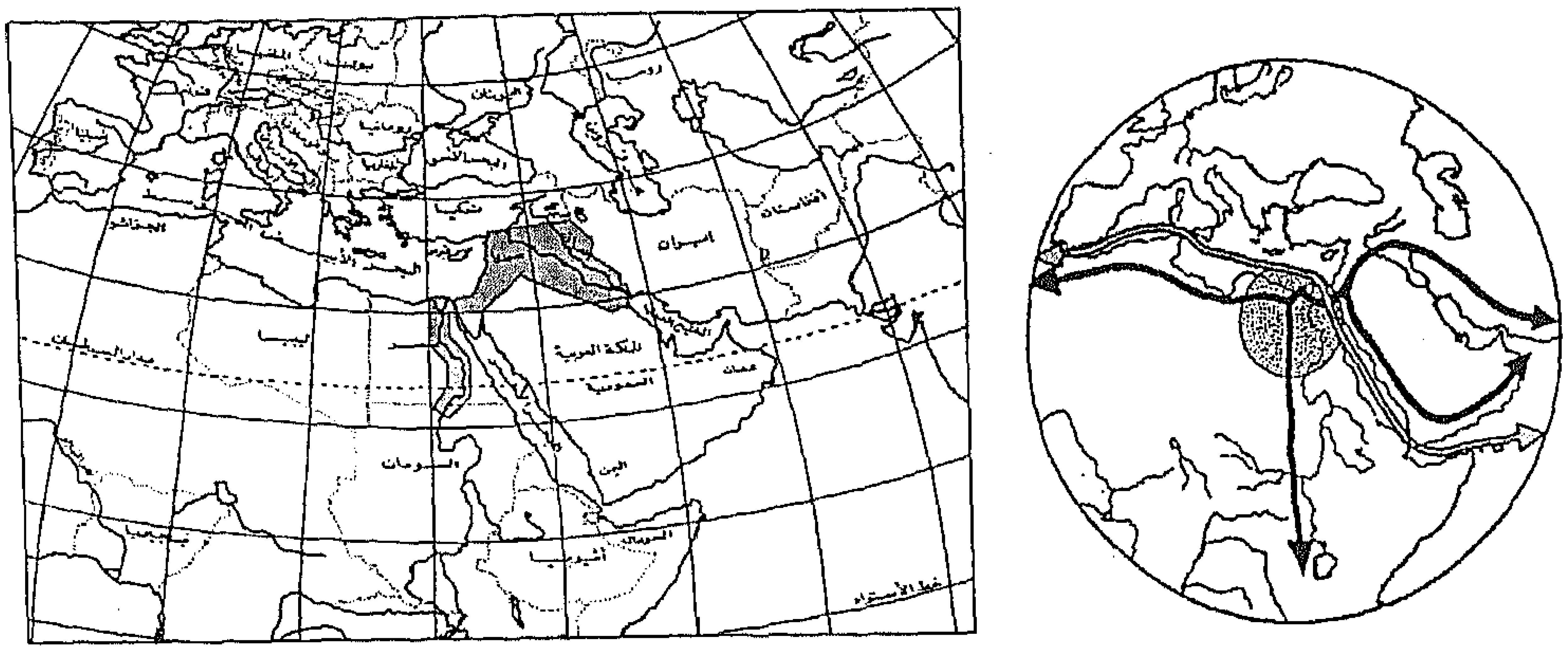
تعتبر أرض مصر من الناحية الجيولوجية جزءاً من كتلة النوبة العربية Arabo-Nubian·Massip التى تعد بدورها جزءاً من قارة جوندوانا الأركية القديمة. والتاريخ الجيولوجى لمصر نتاج للتفاعل بين التطور القارى فى الجنوب والتطور البحرى فى الشمال، فنجد فى الزمن الجيولوجى الأول (الدور الجورى Jurassic Period ٢٠٠ مليون سنة) الأساس الأول لأرض مصر، حيث تتكون التربة من الصخور النارية والشستية المتبلورة كالجرانيت والديوريت، والتكوينات المتبقية من هذا الزمن تتمثل فى جبال البحر الأحمر وجنوب سيناء وجبال الشلال الأول قرب أسوان. وخلال الزمن الجيولوجى الثانى (الدور الطباشيرى Cretaceous Period ١٣٥ مليون سنة) كانت معظم أرض مصر جزءاً من بحر كبير يطلق عليه اصطلاحاً اسم بحر "تتش"، وقد رسب جانباً كبيراً من الصخور الرملية فى الواحات الخارجة والمرتفعات الممتدة من النوبة حتى إسنا. وفى الزمن الجيولوجى الثالث (Tertiary Period ٦٥ مليون سنة) بدأ بحر تتش فى الانكماش، وأخذ البحر المتوسط صورة تقرب من صورته الحالية، وظهرت طبقات جيرية بالتربة المصرية بفعل ترسيب الشعاب المرجانية، وتركزت هذه الطبقات فى المرتفعات المحيطة بجانبى وادى النيل من القاهرة وحتى إسنا[١].

أما من الناحية الجغرافية فإن مصر تقع بين خطى عرض ٣٢ ° و ٢٣ ° شمالاً وخطى طول ٣٤ ° و ٢٧ ° شرقاً، عند ملتقى البحرين المتوسط والأحمر فى الركن الشمالى الشرقى لقارة إفريقيا، غير إنها انتمت حضارياً للشرق الأدنى أو منطقة الهلال الخصيب. وتتكون مصر من منطقتين جغرافيتين رئيسيتين هما : وادى النيل، والأقاليم الصحراوية المحيطة به، وينقسم كل منهما لعدة أقاليم جغرافية محلية[٢]، وقد يكون من المفيد التعرض لطبيعة هذه الأقاليم لتفهم دور كل منها فى نشأة وتطور الحضارة المصرية، مما كان له انعكاس معمارى واضح فى كل إقليم.

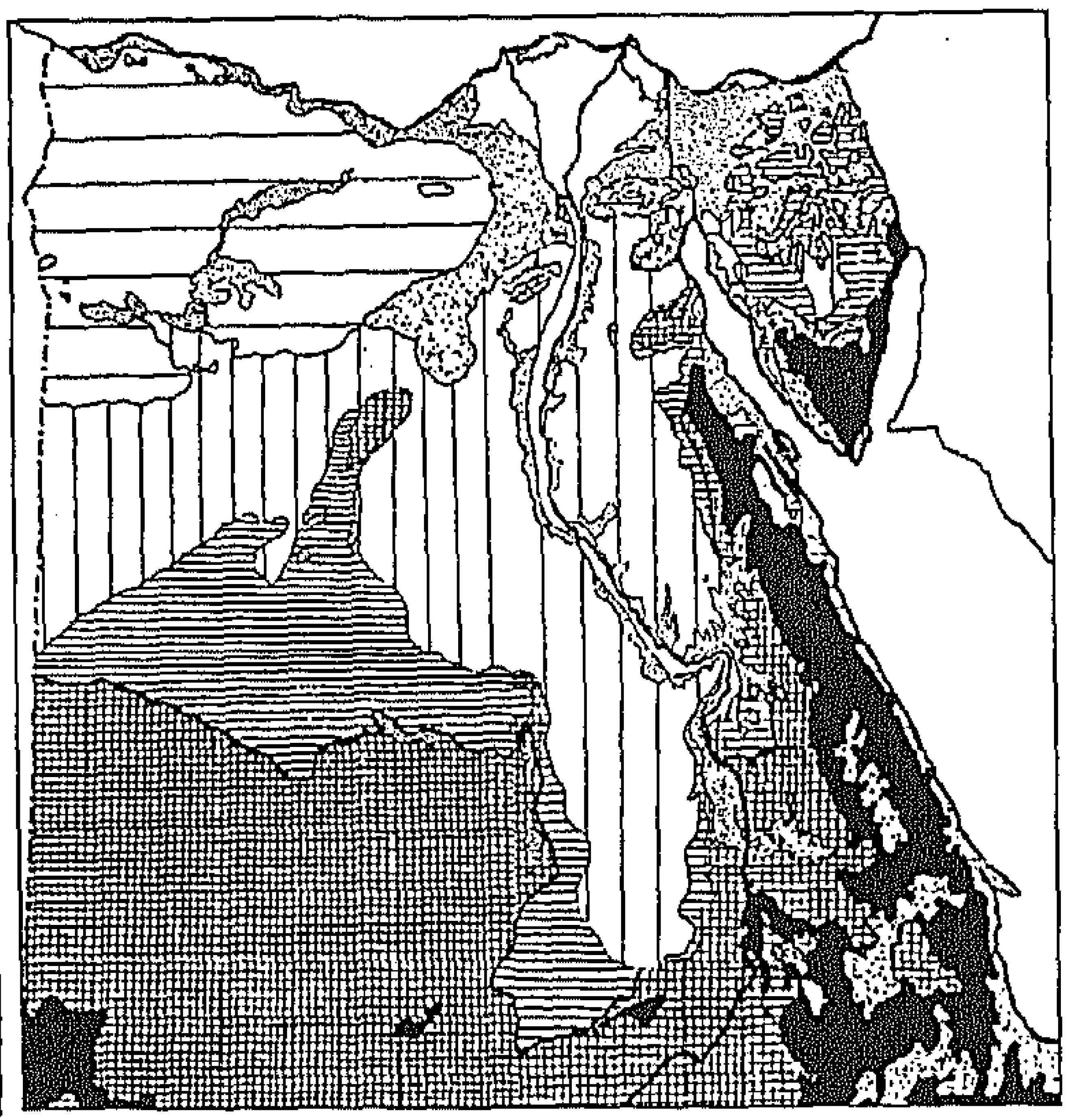
---

(١) – جمال حمدان : شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان، الطبعة الثانية، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤، ج ١، ص ٦٨ ؛
سليم حسن : مصر القديمة، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢، ج ١، ص ٧ إلى ١٥ ؛
Butzer, Karl & Freeman, Leslie : Early Hydraulic civilization in Egypt, 3rd Ed., University of Chicago Press, Chicago & London, 1997, P. 45 ff.

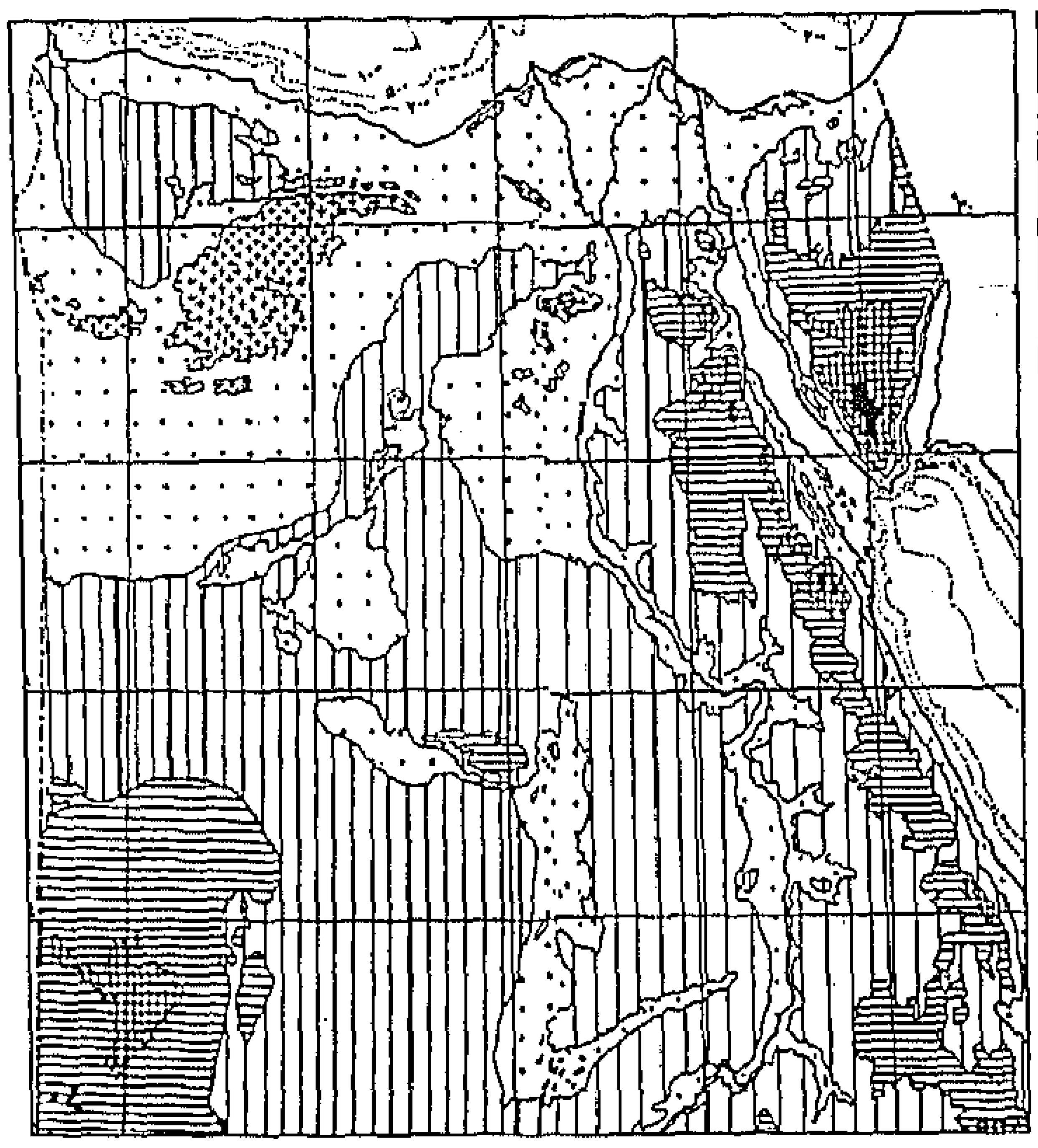
(٢) – كوتريل، ليونارد وآخرون : الموسوعة الأثرية العالمية، ترجمة د. محمد عبد القادر محمد ود. زكى إسكندر، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٤١٢ ؛ جمال حمدان : المرجع السابق، ج ١، ص ٢١٤.



شكل رقم (١) موقع مصر الجغرافى بالنسبة للشرق الأدنى[1]



شكل رقم (٢) التوزيعات الجيولوجية بمصر



شكل رقم (٣) سطح مصر الطبوغرافى[2]

---

(١) – جمال حمدان : المرجع السابق، ج ٢، شكل ٢٥، ص ٧٨٦ ؛ رشدى سعيد : نهر النيل، الطبعة الثانية، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٣، شكل ١-١، ص ١٦.

(٢) – جمال حمدان : المرجع السابق، ج ١، شكل ١، ٣٠، ص ٧٦، ٧٧، ٢٧٨، ٢٨٨ ؛
Fedden, Robin : The Land of Egypt, 4th Ed., Hippocrene Books, London, 1986, fig. 12, P. 64.

١/١/١ أقاليم وادى النيل

يعتبر وادى النيل من أخصب المناطق الزراعية فى العالم، وهو سهل رسوبى كساه النهر بطميه عبر آلاف الأعوام، ويمثل شريطاً ضيقاً يمتد من شلالات أسوان جنوباً حتى ساحل البحر المتوسط شمالاً، وتبلغ مساحته حوالى ٤٠ ألف كم٢، ويعتبر المنطقة الرئيسية لتجمع السكان فى مصر حيث تزدحم عليه أكبر كثافة سكانية فى العالم(١)، ويتكون من المناطق الجغرافية التالية :-

إقليم النوبة : يمتد من الشلال الأول جنوب مدينة أسوان وحتى الشلال الرابع عند مدينة وادى حلفا، فيما بين خطى عرض ١٨ ° و ٢٤ ° شمالاً، وفى هذا الإقليم يجرى النيل النوبى الذى يتصف بانحداره الشديد وكثرة الشلالات التى تعترض مجراه، كما أن الوادى شديد الضيق بحيث لا يتجاوز عرضه ٥ كم مما جعل مساحة الأراضى الزراعية قليلة للغاية، ويكتنف الوادى على الجانبين صخور رملية ونارية. وفى العصور الفرعونية قام ملوك الدولة الحديثة بحفر مجموعة رائعة من المعابد الصخرية بجبال النوبة، وتدل العديد من الإشارات التى أوردها المؤرخون العرب أن المنطقة الشمالية من الإقليم كانت موقع لاستقرار للعديد من القبائل العربية التى نزحت لمصر، مما انعكس على وجود مجموعة كبيرة من الأضرحة المغطاة بالقباب بأسوان ترجع لعصر الولاة والعصر الطولونى(٢).

إقليم إدفو وإسنا : يمتد الإقليم من شمال أسوان وحتى مدينة إسنا، حيث يتسع الوادى وتزداد مساحة الأراضى الزراعية، ويكتنف الوادى مرتفعات من الحجر الرملى، وقد كان للإقليم شأن كبير فى عصور ما قبل التاريخ حيث استقرت به جماعات بشرية منذ العصور الحجرية، ومن أهم المدن القديمة بالإقليم مدينة "نخن" أو "هيراكونبوليس"، وفى العصور الإسلامية استقر بالإقليم العديد من القبائل العربية، وكان لمدينة إسنا أهمية تجارية كبيرة(٣).

---

(١) – سمير أديب : موسوعة الحضارة المصرية القديمة، الطبعة الأولى، دار العربى للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٧٤ ؛
Poole, Reginald Stuart : The Cities Of Egypt, 4th Ed., Smith Elder & Co., London, 1971, P. 4.

(٢) – عبد الحميد زايد : مصر الخالدة، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٢، ص ١٠، ١٩ ؛ سعاد ماهر : محافظات مصر وآثارها فى العصر الإسلامى، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٢٢ ؛
Blackman, Aylward M. : Gods, Priests and Men, 3rd Ed., Kegan Paul Int., London & New York, 1999, P. 217 ff ; Poole, Reginald Stuart : Op. Cit., P. 5-8.

(٣) – سليمان حزين : المرجع السابق، ص ٢٠، ٢١ ؛ سعاد ماهر : محافظات مصر وآثارها فى العصر الإسلامى، ص ٣٠ إلى ٣٢ ؛
Quibell, J. E. & Green, F. W. : Hierakopolis, 1st Ed., Bernard Quaritch, London, 1932, P. 23-8.

* انظر حاشية رقم (١ – ١).

إقليم ثنية قنا : يتجه النيل بعد إسنا نحو الشرق مكوناً ثنية كبيرة تمتد حتى قرية الأشمونين بمحافظة المنيا، ويتميز الإقليم باتساع أرضه الزراعية وتنوع عناصر تربته، حيث يقلل انحناء النهر من سرعة المياه فيرسب ما تحمله من طمى، كما يوجد الحجر الجيرى فى المرتفعات المحيطة بالوادى، بالإضافة للتربة الصلصالية التى تصلح لصناعة الفخار. وقد تميز الإقليم بموقع جغرافى متميز، ففى تعرج النيل نحو الشرق يصبح أقرب ما يكون لساحل البحر الأحمر، فاستغل السكان الموارد المعدنية بالصحراء الشرقية، ووصلوا للبحر الأحمر ومدوا طريق التجارة البحرى لشرق إفريقيا، مما انعكس على زيادة ثروات الإقليم فى الزراعة والصناعة والتجارة منذ القدم، وجعله يلعب دوراً هاماً فى العصور الفرعونية، وقد نشأت بالإقليم عدة مدن قديمة هامة مثل ثنى وأبيدوس وطيبة[1]، كما تركزت به أغلب الآثار المعمارية المنتمية لعصر الدولتين الوسطى والحديثة، وفى العصور الإسلامية ازدهرت بالإقليم عدة مدن لكونها ملتقى طرق القوافل عبر أودية الصحراء مثل أرمنت وأسيوط وقوص.

إقليم مصر الوسطى : يمتد الإقليم من قرية الأشمونين[2] بمحافظة المنيا حتى بداية الدلتا، ويتميز بأراضيه الزراعية الواسعة حيث يتسع الوادى على جانبى النهر خاصة فى الغرب، وقد كان للمنطقة الشمالية من الإقليم وظيفة تاريخية هامة؛ إذ كانت حلقة الوصل بين الصعيد والدلتا، حيث شُيدت عاصمة مصر الموحدة فى منف، وبقيت هذه المنطقة الموقع المثالى لعواصم مصر الإسلامية، ويضم الإقليم أضخم المواقع الأثرية القديمة فى العالم ممثلة فى منطقتى الجيزة وسقارة، كما يضم معظم الآثار المعمارية الإسلامية المصرية التى تركزت بمدينة القاهرة[3].

---

(١) – عبد الحميد زايد : المرجع السابق، ص ١١ ؛ فيرنوس، باسكال ويويوت، جان : موسوعة الفراعنة، ترجمة د. محمود ماهر طه، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٩٤، ١٩٥ ؛ محمد بيومى مهران : المدن الكبرى فى مصر والشرق الأدنى القديم، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٩، ص ٣٤، ٣٥ ؛
Poole, Reginald Stuart : Op. Cit., P. 32 ; Quibell, J. E. & Green, F. W. : Op. Cit., P. 33.

* انظر حاشية رقم (١ – ٢).

(٢) – انظر حاشية رقم (١ – ٣).

(٣) – سليمان حزين : المرجع السابق، ص ٢١، ٢٢ ؛ توفيق عبد الجواد : العمارة وحضارة مصر القديمة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٣٥٠ إلى ٣٥٣ ؛ محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ٤٤، ٤٥ ؛
Kamil, Jill : Sakkara, A Giude to The Necropolis and The Site of Memphis, 1st Ed., Longman Group LTD, London, 1978, P. 12-15.

* انظر حاشية رقم (١ – ٤).

إقليم الدلتا : يتفرع نهر النيل فى الشمال ليكوّن الدلتا التى تعتبر أوسع بقاع مصر الزراعية، وأكثرها تنوعاً فى الموارد الاقتصادية، حيث التربة الزراعية الخصبة والبرارى الصالحة للرعى والسواحل والبحيرات التى تكثر بها الأسماك، ولا يوجد بالدلتا أى ارتفاع طبيعى فيما عدا بعض الكثبان الرملية المطلة على ساحل البحر المتوسط. ولا شك أن اتساع الدلتا وعدم وجود حواجز بين سكانها وشعوب الشام وليبيا وجزر البحر المتوسط جعلها سهلة الاتصال بالعالم الخارجى، وقد أضاف ذلك لتراثها المادى والحضارى. وقد نشأت بالدلتا عدة مدن قديمة هامة مثل هليوبوليس وبوتو وسايس وتانيس[١]، وفى العصور الإسلامية ازدهرت بالدلتا العديد من المدن التجارية مثل فوة والمحلة الكبرى ودمياط ورشيد والمنصورة.

٢/١/١ الأقاليم الصحراوية

يقسم نهر النيل سطح مصر لوحدتين مورفولوجيتين كبيرتين، تكاد كل منهما أن تكون خالية من الحياة، إحداهما فى الشرق وتضم الصحراء الشرقية وسيناء، والأخرى فى الغرب وتضم الصحراء الغربية، وقد كان لهذه الصحارى الشاسعة -التى تبلغ مساحتها حوالى ٩٦ % من مساحة مصر- أثر هام فى عصور ما قبل التاريخ، حيث كانت المسرح الأول للنشاط البشرى عندما كانت أقل جفافاً، ثم تركزت أهميتها بعد ذلك فى خاماتها المتمثلة فى أحجار البناء كالحجر الجيرى والرملى والجرانيت والبازلت والرخام، والمعادن كالذهب والحديد والنحاس[٢]. وتتكون الأقاليم الصحراوية المصرية بصفة عامة من ثلاثة أقاليم جغرافية هى :-

الصحراء الغربية : تعتبر جزء من الصحراء الإفريقية الكبرى، وتمتد غرب وادى النيل لا يفصلها عنه سوى سلسلة جبلية مرتفعة، وتتصف بتباين سطحها حيث تنتشر بها الهضاب والتلال، وأقصى ارتفاع لهذه الهضاب فى الجنوب الغربى عند هضبة الجلف الكبير التى يبلغ

---

(١) — أحمد بدوى : موكب الشمس فى تاريخ مصر الفرعونية، الطبعة الثالثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٤٥، ٤٦ ؛ رشدى سعيد : المرجع السابق، ص ١٠٣، ١١٦ ؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٤١٢، ٤١٣ ؛
Hoffman, M. : Egypt Before the Pharaohs, 2nd Ed., Henely Melbourne, 1979, P. 34 ff ; Poole, Reginald Stuart : Op. Cit., P. 49, 107, 134.

* انظر حاشية رقم (١ – ٥).

(٢) — عبد الحميد زايد : المرجع السابق، ص ١٤، ١٩، ٢٠ ؛ سليمان حزين : المرجع السابق، ص ٩، ١٠ ؛
Rice, Michel : Egypt's Making, The Origins Of Ancient Egypt, 2nd Ed., Routledge, New York, 1997, P. 3 ff ; Fedden, Robin : Op. Cit., P. 78 ff.

ارتفاعها حوالى ١٠٠٠م، كما تنتشر بها الوديان والمنخفضات، وقد أتاحت الآبار والعيون المنتشرة فى هذه المنخفضات إقامة حياة مستقرة فيما يعرف بالواحات، وكان أهمها الواحات الخارجة والداخلة فى الجنوب، وواحات البحرية والفرافرة فى الوسط، وواحة سيوة ومنخفض القطارة ووادى النطرون فى الشمال. وصخور الصحراء الغربية بصفة عامة رملية فى الجنوب وجيرية فى الشمال، أما المرتفعات الواقعة فى جنوبها الغربى فهى تتكون من الصخور النارية[١].

الصحراء الشرقية : تمتد على الجانب الشرقى لوادى النيل، حيث تطل على النيل بحافة قليلة الارتفاع، ثم تتدرج فى الارتفاع حتى تنتهى بسلسلة جبال البحر الأحمر التى يصل ارتفاعها إلى ٢٠٠٠م بالقرب من سفاجا، ومع قلة المنخفضات فى الصحراء الشرقية إلا أنه تكثر بها الأودية الجافة التى تصل بين النيل والبحر الأحمر مثل وادى العلاقى ووادى الحمامات ووادى قنا. وصخور الصحراء الشرقية رملية فى الجنوب وجيرية فى الشمال، أما جبال البحر الأحمر فهى تتكون من الصخور النارية والمتحولة كالجرانيت والرخام[٢].

شبه جزيرة سيناء : تعد سيناء جزءاً من الصحراء الشرقية، لذلك فهى تشبهها فى تكوينها الجيولوجى، وشمال سيناء عبارة عن سهل ساحلى تسقط عليه الأمطار فى الشتاء، وتنتشر به الكثبان الرملية التى تحجز فى باطنها مياه الأمطار، ولهذا تكثر بهذه المنطقة العيون والآبار مما جعلها المدخل الشرقى لمصر الذى سلكه منذ أقدم العصور التجار والمهاجرون والغزاة من هكسوس وآشوريين وفرس ومقدونيين، كما دخلت منه جيوش الفتح الإسلامى بقيادة عمرو بن العاص. أما وسط سيناء فيعرف بأسم هضبة التيه، وهى هضبة جيرية تحتل ثلثى مساحة سيناء تقريباً، وتزداد فى الارتفاع كلما اتجهنا جنوباً حتى تنتهى بمرتفعات من الصخور النارية والمتحولة تضم أعلى قمم مصر، وهى جبال موسى وأم شومر وسانت كاترين التى يصل ارتفاعها لما يقرب من ٢٥٠٠م[٣].

---

(١) — عبد الحميد زايد : المرجع السابق، ص ٢٢ ؛ سليمان حزين : المرجع السابق، ص ١١.

(٢) — محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ٥٥، ٥٦ ؛ جمال الدين مختار : مقال لمحة فى تاريخ مصر السياسى والحضارى، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الأول، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٨٧، ٨٨ ؛

Rice, Michel : Op. Cit., P. 68 ff ; Fedden, Robin : Op. Cit., P. 75 f.

(٣) — عبد الحميد زايد : المرجع السابق، ص ١٤، ١٥ ؛ عبد الحليم نور الدين : تاريخ وحضارة مصر القديمة، الطبعة الأولى، الخليج العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٢، ١٣ ؛

Rice, Michel : Op. Cit., P. 62-7 ; Fedden, Robin : Op. Cit., P. 71-4.

وقد انعكس أثر المحددات الجيولوجية والجغرافية للبيئة على العمارة المصرية فى النقاط التالية :-

١. توفير أحجار البناء التى استخدمت فى العصور الفرعونية والإسلامية، ولا تزال تستخدم حتى وقتنا الحالى، وقد تمثلت هذه الأحجار فى الصخور النارية والمتحولة التى نشأت فى الزمن الجيولوجى الأول مثل الجرانيت والبازلت والرخام، بالإضافة للأحجار الرسوبية التى نشأت فى الزمنين الجيولوجيين الثانى والثالث مثل الحجر الجيرى والحجر الرملى.

٢. كان طمى النيل هو المادة الخام الرئيسية لصناعة الطوب اللبن والطوب المحروق (الآجر)، وكلاهما كانا من الركائز الإنشائية الرئيسية للعمارة المصرية طوال عصورها.

٣. احتفظت مصر بنوع من الحماية النسبية فى العصور الفرعونية بسبب موقعها الجغرافى وملامحها الطبوغرافية والصعوبات الجسيمة لطرق المواصلات، وكانت الصحراء الدرع التى ضمنت لمصر الوقاية من الغزوات، وأتاحت للحضارة المصرية أن تتأصل وتزدهر، وقد أضفى ذلك على العمارة الفرعونية طابعاً تميزت به على مدى فترة طويلة بلغت حوالى ثلاثة آلاف عام. وفى العصور الوسطى كان لموقع مصر عند مفترق الطرق بين إفريقيا وآسيا وأوروبا الفضل فى جعلها مركزاً رئيسياً لتجارة الترانزيت الدولية، مما انعكس على زيادة مواردها الاقتصادية، واستتبع ذلك تطور حضارى ومعمارى واضح.

٤. كانت ضفاف نهر النيل ولا تزال المنطقة الرئيسية للتركز السكانى والعمرانى، مما كان له أثر كبير فى سرعة قيام المدن وازدهار الحضارتين الفرعونية والإسلامية فى وقت قصير، وانعكس ذلك على الازدهار المعمارى الواضح فى الوادى. كما كان نهر النيل الوسيلة السهلة الوحيدة للمواصلات بين مختلف أجزاء مصر، مما ساعد على نقل أحجار البناء من محاجرها لمختلف الأقاليم المصرية منذ العصور المبكرة، فأصبح جرانيت أسوان والحجر الرملى المقتطع من محاجر الصعيد متاحين للاستخدام فى الدلتا، كما أصبح الحجر الجيرى المقتطع من طرة متاحاً للاستخدام فى الصعيد[1].

٥. أدت خصوبة مصر ورغد العيش فيها وبعدها عن العديد من الأخطار التى هددت الشرق الإسلامى مثل الحملات الصليبية وهجمات المغول إلى هجرة الكثير من مسلمى الفرس وعرب العراق والشام إليها فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلادى، مما أدى لانتقال العديد من الخبرات الصناعية والتأثيرات الفنية للمدرسة المعمارية المصرية.

---

(١) — انظر حاشية رقم (١ - ٦).

٢/١ المحددات المناخية

تعتبر مصر من الناحية المناخية منطقة انتقالية بحكم الموقع الجغرافى، حيث ترتبط الاختلافات المناخية الإقليمية بتعاقب خطوط العرض من الجنوب للشمال، وهو اختلاف يتصف بالانتظام والتدرج، ومع امتداد مدار السرطان فى الأطراف الجنوبية لمصر عند خط عرض ٢٣,٥ °، فأن حوالى ربع مساحتها جنوباً يقع فى المنطقة المدارية، بينما تقع معظم أرضها فى المنطقة المعتدلة الحارة أو دون المدارية، أما أثر التضاريس والسواحل فهو محلى وطفيف. ومن جهة أخرى فأن مصر تقع ضمن حزام الصحراء الكبرى المار بشمال إفريقيا، وبالتالى فهى تخضع لسيادة المناخ الصحراوى الذى يتسم بالجفاف وانخفاض الرطوبة وشدة السطوع الشمسى وغياب الغطاء النباتى، وبالتالى تتمثل أهم المحددات المناخية بمصر فى العوامل التالية :-

درجات الحرارة : يعتبر التوزيع الحرارى أقرب عناصر المناخ المصرى للتجانس برغم الفروق الطفيفة الخاضعة لخطوط العرض، ومع غياب المطر تصبح درجات الحرارة هى الفيصل فى التمييز بين فصول السنة، إذ تكاد تندمج الفصول المناخية الأربعة فى فصلين أساسيين هما الفصل الحار والبارد، فلا نكاد نعرف إلا الصيف والشتاء، وبصفة عامة تنخفض درجة الحرارة بانتظام كلما اتجهنا شمالاً، ولكن ترتفع درجة الحرارة داخل المدن الكبرى بسبب التكدس السكانى.

الرياح : إن موقع مصر وسط كتلة هائلة من اليابس بعيدة عن المحيطات جعلها خاضعة للمؤثرات القارية المتمثلة فى الرياح التجارية الشمالية والرياح المدارية الشرقية، ويظهر أثر الرياح الشمالية أو "البحرية" فى فصل الصيف بصفة عامة، فبسبب مرور هذه الرياح عبر البحر المتوسط فأنها تصل لمصر وهى تحمل قدراً كبيراً من بخار الماء، لذلك تكون ملطفة ومنعشة ومرغوبة للغاية، أما الرياح الشرقية فتتمثل فى رياح الخماسين المحملة بالرمال والغبار، والتى تعتبر آفة الجو فى مصر(١).

السطوع الشمسى : تتلقى معظم أراضى مصر قدراً هائلاً من الاشعاع الشمسى بسبب وجودها ضمن حزام الصحراء الكبرى، ومع غياب الغطاء النباتى والأشجار الضخمة يصل الاشعاع الشمسى وخاصة فى الجنوب إلى حد الضوء المبهر، ويصل متوسط شدة الإضاءة فى مصر عند الظهيرة فى الأيام المشمسة إلى ما يقرب من ٣٥٠٠ شمعة / قدم.

---

(١) – سليمان حزين : المرجع السابق، ص ١١ ؛ جمال حمدان : المرجع السابق، ج ٢، ص ٥٣، ٥٤.

* انظر حاشية رقم (١ – ٧).

الأمطار : تعتبر الأمطار من العوامل غير المؤثرة على المناخ المصرى، حيث أن متوسط كمية الأمطار السنوية فى مصر كلها لا يتعدى ٣٢ مم، ومتوسط كمية الأمطار على شاطئ البحر المتوسط لا يتجاوز ٢٠٠ مم فى السنة، وفى الدلتا تسقط الأمطار بانتظام فى فصل الشتاء فى الفترة من نوفمبر إلى مارس بمتوسط سنوى حوالى ٧٠ مم، وفى القاهرة يبلغ متوسط كمية الأمطار ٣٠ مم، أما الصعيد فهو خالى فى معظم الأحيان من الأمطار[1].

وقد أثرت المحددات المناخية السابقة على العمارة المصرية بصورة ملحوظة، إلا أن المعمارى المصرى -سواء فى العصور الفرعونية أو العصور الإسلامية- قام بالتعامل مع معظم هذه المحددات من خلال ابتكار العديد من الحلول والمعالجات المعمارية التى تمثلت فيما يلى :-

١. كانت العمارة المصرية فى جميع العصور بسيطة وغير معقدة، وكانت الأفنية الداخلية عنصراً هاماً فى المنشآت السكنية، كما استخدمت المسطحات المائية لتعديل نسبة الرطوبة فى الجو.
٢. كان من ملامح العمارة المصرية زيادة سمك الحوائط الخارجية لضمان عدم تسرب الحرارة لداخل الفراغات المعمارية، وقد ساعد على تنظيم الاكتساب والفقد الحرارى استخدام مواد بناء معينة مثل الطوب اللبن والحجر الجيرى، وللتخلص من الهواء الساخن كان الارتفاع الداخلى للفراغات المعمارية كبيراً، كما استخدمت النوافذ العلوية (الشراعات).
٣. كان للرياح الشمالية أثر واضح على العمارة السكنية بسبب قدرتها على تخفيض درجة الحرارة فى فصل الصيف، لذلك اتصفت المساقط الأفقية للمنازل المصرية منذ أقدم العصور بتوجيه الواجهات الرئيسية والغرف الهامة نحو الشمال، ولا زلنا حتى الآن نحرص على نفس التوجيه، ولصعوبة توجيه كل الفراغات المعمارية نحو الشمال ابتكر المعمارى المصرى القديم "الملقف" لاجتذاب الرياح الشمالية، وقد استخدم كأحد عناصر المعالجة المناخية للمنازل فى مصر الإسلامية، وكان من مميزاته الحصول على هواء نقى نسبياً من الأتربة لبعد مصدر الهواء عن سطح الأرض، وتوفير التهوية للفراغات المعمارية التى لا توجد بها نوافذ خارجية[2].

---

(١) – جمال حمدان : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢١ إلى ٤٦ ؛ عبد الحميد زايد : المرجع السابق، ص ٧ ؛ بوزنر، جورج ويويوت، جان وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، مراجعة د. سيد توفيق، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٥٨، ٤٢٤، ٢٤٣ ؛

Butzer, Karl : Op. Cit., P. 37-52 ; Fedden, Robin : Op. Cit., P. 40-47.

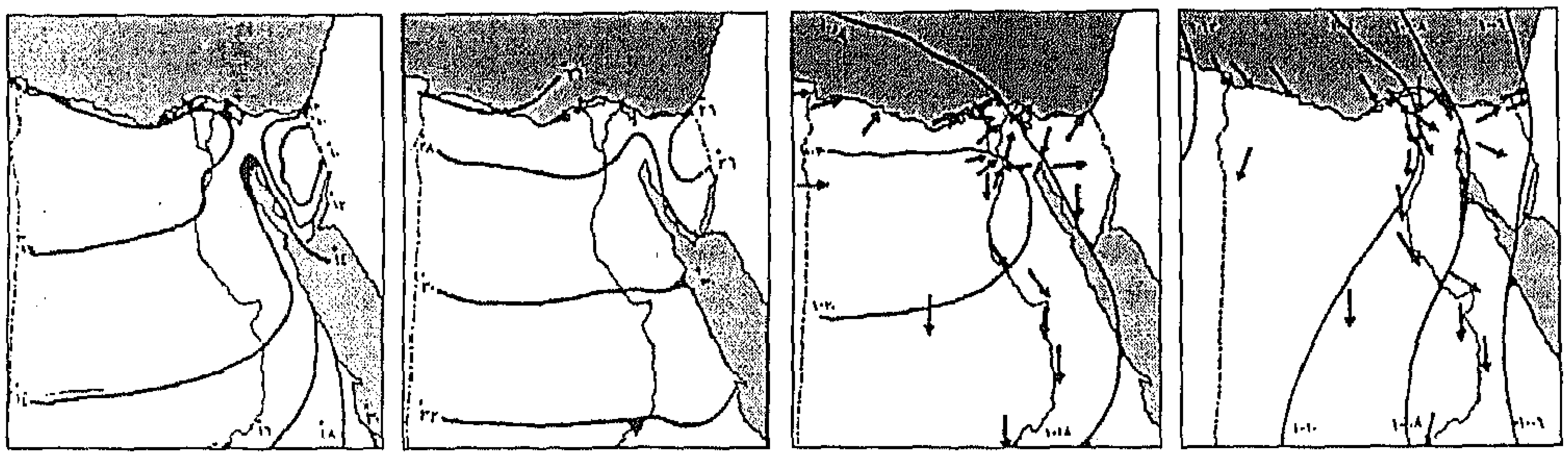
(٢) – يحيى وزيرى : العمارة الإسلامية والبيئة، الطبعة الأولى، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٣٠٤)، المجلس الوطنى للثقافة ═

٤. انعكس أثر ندرة الأمطار على العمارة المصرية بشكل واضح، حيث لم تتخذ الأخشاب كمادة إنشائية رئيسية لعدم وجود غابات تسمح بذلك، وكانت أسطح المنشآت المصرية دائماً –ولا تزال– أفقية ومستوية، ولم تستخدم الأسقف المائلة مطلقاً فى العمارة المصرية.

٥. استخدمت الأروقة كعنصر معمارى واضح فى العمارتين الفرعونية والإسلامية لإيجاد مساحات مظللة للتخفيف من كمية السطوع الشمسى.

٦. أدت زيادة السطوع الشمسى لتقليل دور الفتحات بدرجة كبيرة فى العمارة المصرية، لأنه كلما قلت الإضاءة المستمدة من الشمس قلت درجة الحرارة، وبالتالى أصبحت أغلب الواجهات فى كلتا العمارتين الفرعونية والإسلامية عبارة عن جدران مصمتة تتخللها فتحات ضيقة وقليلة، مما أدى لوجود مساحات معمارية كبيرة غُطيت بالنقوش فى العمارة الفرعونية، كما استخدم التشكيل الزخرفى للواجهات بصورة واضحة فى العمارة الإسلامية.

٧. على مدى العصور المصرية كانت النوافذ دائماً مغطاة لتقليل كمية الضوء، ففى العمارة الفرعونية استخدمت النوافذ المغطاة بقضبان حجرية أو خشبية، وفى العمارة الإسلامية استخدمت المشربيات المصنوعة من الخشب الخرط، وحتى فى وقتنا الحالى استخدمت النافذة ذات الشيش الخشبى بدرجة رئيسية فى المنازل، وكانت هذه الحلول تساعد على نفاذ الإضاءة غير المبهرة وتسمح بمرور الهواء، فضلاً عن ملائمتها للعادات والتقاليد الاجتماعية.



توزيع الرياح فى يوليو — توزيع الرياح فى يناير — توزيع الحرارة فى يوليو — توزيع الحرارة فى يناير

شكل رقم (٤) توزيع درجات الحرارة والرياح بمصر[1]

= والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٤، ص ١١٦، ١١٧ ؛ إسكندر بدوى : تاريخ العمارة المصرية القديمة، ترجمة : د. محمود عبد الرازق وصلاح الدين رمضان، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٨٨، ص ١٦، ١٧.

* انظر حاشية رقم (١ – ٨).

(١) — جمال حمدان : المرجع السابق، ج ١، شكل ١، ٢٧، ص ٤١، ٢٥٢.

الفصل الثانى : العوامل الإنسانية

١/٢ العوامل السياسية والتاريخية

تميز التاريخ المصرى بظاهرتين أساسيتين هما القدم والاستمرار، فأرض مصر فى إجماع الباحثين أقدم مواطن الحضارة، وتاريخها القديم هو حجر الأساس للتاريخ الإنسانى بأسره، كما أن التاريخ المصرى من أطول التواريخ وأكثرها استمراراً واطراداً، وسنتناول فى هذا الفصل أثر العوامل السياسية والتاريخية على تطور الفكر المعمارى خلال العصور الفرعونية والعصور الإسلامية[١].

١/١/٢ تطور الفكر المعمارى خلال العصور الفرعونية

امتدت العصور الفرعونية تاريخياً من نشأة الحياة الزراعية المستقرة على جانبى نهر النيل حوالى عام ٥٥٠٠ ق.م. حتى دخول الإسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ ق.م. وقد قسم المؤرخون القدماء التاريخ الفرعونى لثلاثين أسرة ملكية، كما قام المؤرخون المحدثون بتقسيمه لستة عصور رئيسية كما يلى :-

عصر ما قبل الأسرات **Predynastic Period (من ٥٥٠٠ إلى ٣٢٠٠ ق.م.)** : إن فهم أى حضارة يستلزم معرفة مقدماتها، ودون التطرق لتفاصيل عصور ما قبل التاريخ فأنه مع نهاية العصر المطير حوالى عام ٥٥٠٠ ق.م. تقريباً حل الجفاف بالصحراء المصرية، واضطرت الجماعات البشرية الأولى للنزوح لوادى النيل حيث كانت تنتشر الأحراش والمستنقعات، وصاحبت هذه المرحلة تحول الإنسان تدريجياً نحو الرعى والزراعة، ومن حتميات المؤسسات الزراعية الاستقرار الدائم فى بقعة من الأرض، وكان الاستقرار البشرى على ضفاف النيل هو بداية مرحلة النشأة والتكوين للحضارة المصرية، وهى المرحلة التى يُطلق عليها عصر ما قبل الأسرات وتوازى حضارة العصر الحجرى الحديث Neolithic Age. وقد أدى الاستقرار البشرى لحتمية تكوين الأسرة، وكان من نتائج النظام الأسرى ازدياد عدد السكان، وتشييد المساكن على هيئة أكواخ بدائية، ومع تطور النظام الأسرى اندمجت مجموعات من الأسر تربطها رابطة الدم فى إطار العشيرة، وتجمعت المساكن فى إطار القرية، وظهرت أفكار اجتماعية جديدة مثل مفهوم الملكية الخاصة والعامة ورابطة الجوار والتمايز الاجتماعى. ولم تلبث المصلحة المشتركة أن نقلت المصريين من حياة القرية لحياة الإقليم الذى تمثل فى مدينة

---

(١) — انظر حاشية رقم (١ — ٩).

تتبعها مجموعة من القرى، ومع أولى خطوات تحقيق السلطة المركزية، تجمعت أقاليم الصعيد لتكون مملكة فى الجنوب عاصمتها مدينة نخن أو هيراكونبوليس، كما تجمعت أقاليم الدلتا لتكون مملكة فى الشمال عاصمتها مدينة بوتو. وتصارعت المملكتان فترة طويلة حتى استطاع ملوك الجنوب إخضاع أقاليم الدلتا ليتحدا شطرى مصر، ويكونا أول دولة فى التاريخ الإنسانى، فى الوقت الذى احتفظ فيه معظم الشرق الأدنى بنظام المدن-الدول لفترة طويلة(١).

ومن خلال ما عُثر عليه من مخلفات عصر ما قبل الأسرات وُجد أن منشآت هذه المرحلة تنتمى للعمارة النباتية Plant Architecture، حيث استخدم فى تشييدها الطمى والمواد النباتية الخفيفة التى كانت تنمو فى وادى النيل مثل البردى والغاب وفروع الأشجار، وقد وجد فيها المصريون مواد سهلة تلائم حالتهم الحضارية وما يملكون من أدوات بسيطة، وقد استخدمت أعواد النبات المضفورة المغطاة بالطمى والحصير المصنوع من سعف النخيل وأوراق نبات السُمار فى تشييد الجدران والأسوار، وعرف المصريون فى هذه الفترة أساسيات الإنشاء الهيكلى حيث كانت بعض الأسقف ترتكز على جذوع الأشجار أو فوق حزم من أعواد النبات، واتصفت منشآت تلك الفترة بصفة عامة بصغر مساحتها، واتخذت المساقط الأفقية أشكال مستديرة أو بيضاوية مستمدة من الطبيعة، كما استخدمت الأشكال المستطيلة فى بعض الحالات. وقد شملت المحاولات المعمارية المبكرة فى تلك المرحلة جميع مجالات البناء، ففى العمارة السكنية شيدت الأكواخ، وفى العمارة الدينية شيدت المقصورات البسيطة لتقديم القرابين للآلهة، وفى العمارة الجنائزية كانت المقابر عبارة عن حفر بسيطة يعلوها منشأ علوى بسيط فوق سطح الأرض(٢).

---

(١) — سليم حسن : مصر القديمة، ج ١، ص ١٠٩ إلى ١١٤ ؛ أحمد أمين سليم : العصور الحجرية وعصور ما قبل الأسرات، الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص ٤٩ إلى ٥٦ ؛ عبد العزيز صالح : حضارة مصر القديمة وآثارها، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٨٤ إلى ١١٢ ؛
Petrie, Sir William M. F. : Prehistoric Egypt, 3rd Ed., Bernard Quaritch, London, 1968, P. 15 ff ; Wildung, Dietrich : Egypt from Prehistory to the Romans, 2nd Ed., Taschen, Koln, London, New York & Tokyo, 1997, P. 12 f ; Rice, Michel : Op. Cit., P. 91-103.

(٢) — محمد أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٢٤، ٢٥ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٨، ٧٣ ؛ مصطفى عامر : مقال حضارات عصر ما قبل التاريخ، تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الأول، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٥١ إلى ٥٨ ؛ محرم كمال : تاريخ الفن المصرى القديم، الطبعة الثانية، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٥، ٢٠ ؛
Vandier, J. : Manuel D'Archéologie Égyptienne, Picard, Paris, 1978, Tom. Premier, P. 201-32 ; Petrie, Sir Flinders : Prehistoric Egypt, P. 22 f ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 13 ff.

العصر المبكر Archaic Period (من ٣٢٠٠ إلى ٢٦٨٠ ق.م.) : بدأ هذا العصر -الذى يشمل الأسرتين الأولى والثانية- عندما تمكن الملك نعرمر حوالى عام ٣٢٠٠ ق.م. من تحقيق الوحدة السياسية لمصر، وتأسيس أولى الأسر الملكية المصرية، وقد اتخذ نعرمر مدينة ثنى الواقعة بمصر العليا عاصمة له، وقام بتشييد قلعة عرفت باسم "الجدران البيضاء" عند رأس الدلتا كانت نواة لمدينة منف. وكان أهم ما عُنى به ملوك العصر المبكر توطيد أركان حكومة ملكية مركزية مطلقة السلطة على أساس أنهم من نسل الآلهة، ولا شك أن حضارة العصر المبكر كانت امتداداً لعصر ما قبل الأسرات، كما كانت حجر الأساس للحضارة المصرية القديمة، حيث توصل المصريون لاختراع الكتابة، وتحددت القواعد الأولى للمدرسة الفنية المصرية فى النحت والنقش والتصوير، واستقام لمصر طراز فنى متميز لازمها طوال تاريخها[١].

وبالرغم من عدم العثور على آثار معمارية تنتمى للعصر المبكر سوى أطلال لبعض المصاطب الملكية بمنطقتى أبيدوس وسقارة، إلا أنه حدث تطور ملموس للفكر المعمارى خلال تلك الفترة، حيث انتقلت العمارة من المرحلة البدائية المتمثلة فى البناء بالمواد النباتية لاستخدام الطوب اللبن كمادة إنشائية جديدة، كما استخدم الحجر بشكل متواضع، وظهر التصنيف الوظيفى المعمارى بوضوح، ففى العمارة السكنية شيدت المنازل والقصور الملكية، وفى العمارة الدينية شيدت المعابد الطقسية لتقديم القرابين للآلهة، وفى العمارة الجنائزية شيدت المقابر الملكية ومقابر النبلاء. وأصبح الشكل المستطيل هو الوحدة المستخدمة فى المسقط الأفقى مما أدى لظهور فكرة التماثل على جانبى المحور الطولى للمنشأ، كما ظهرت فكرة تمييز المداخل، واستخدمت الدخلات الرأسية الغائرة Niches فى تشكيل الواجهات، واحتفظت العمارة بتراثها الموروث من عصر ما قبل الأسرات حيث انعكست بعض ملامح المواد النباتية على التشكيل المعمارى، فاستخدم كلا من الكورنيش المصرى والخيرزانة Torus كقمة تقليدية للواجهات[٢].

---

(١) – جريمال، نيقولا : تاريخ مصر القديمة، ترجمة : ماهر جويجاتى، الطبعة الأولى، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٦١ إلى ٦٩ ؛ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، الطبعة الثامنة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٧٥، ٧٦ ؛
Rice, Michel : Op. Cit., P. 210-8 ; Kemp, J. Barry : Ancient Egypt, Anatomy Of Civilization, 1st Ed., Routledge, London, 1991, P. 54-8 ; Vandier, J. : Op. Cit., Tom. I, P. 267 ff.

(٢) – إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٢٨، ١٢٣ ؛ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ص ٧٤، ٧٥ ؛
Arnold, Dieter : Temples of Ancient Egypt, Cornell University Press, New York, 1997, P. 34-8 ; Jéquier, G. : Manuel D'Archéologie Égyptienne, 4th Ed., Auguste Picard, Paris, 1999, P. 211 ff ; Vandier, J. : Op. Cit., Tom. Premier, P. 269 ff.

عصر الدولة القديمة Old Kingdom (من ٢٦٨٠ إلى ٢١٨٠ ق.م.) : امتدت الدولة القديمة من الأسرة الثالثة حتى الأسرة السادسة، وانتقل عرش مصر لمدينة منف، وحظيت الملكية بأقصى قدر لها من السلطة والتقديس، وكان النظام الاجتماعى والاقتصادى يؤيده نظام أيدلوجى متمركز حول الملك الذى كان المالك الوحيد للأراضى والموارد، وتكونت حكومة منظمة من طبقة الأمراء والنبلاء اتصفت بالإدارة المركزية البيروقراطية، وقد نجحت هذه الحكومة فى استثمار مصادر الثروات الطبيعية، وتعبئة الموارد البشرية لتشييد المشروعات المعمارية الضخمة كالمجموعات الهرمية، وعلى مستوى السياسة الخارجية كانت مصر قانعة بحدودها، ولم يخل الأمر بين الحين والآخر من خروج الحملات التأديبية لمعاقبة بدو الحدود الذين تضطرهم قسوة بيئتهم للإغارة على أطراف الدلتا. ويعتبر عصر الدولة القديمة بصفة عامة الفترة الكلاسيكية للحضارة المصرية وأقصى ذرواها، وقد تميز بتطور العلوم الرياضية والهندسية والطب والفلك، وازدهرت العمارة والفنون والصناعة، واستغلت مناجم النحاس والذهب فى سيناء والصحراء الشرقية استغلالاً واسعاً مما انعكس على زيادة الموارد الاقتصادية لمصر(١).

وفى عهد الأسرة السادسة بدأت تضعف سلطة القصر، وتنامت سلطة النبلاء وحكام الأقاليم، وسارت مصر بخطى واسعة نحو الإضطراب، وبانتهاء عهد الأسرة السادسة بدأ ما يعرف اصطلاحاً بعصر "الانتقال الأول" من (٢١٨٠ إلى ٢٠٥٠ ق.م.)، حيث عمت مصر الفوضى، وتولى الحكم عدة أسر فى وقت واحد، ونشبت الثورات، وأهملت الزراعة وانتشرت المجاعات، وتعرضت المعابد والمجموعات الهرمية للنهب والتخريب، حتى تمكنت إحدى الأسر القوية بمدينة طيبة من إعادة توحيد مصر، وتأسيس الأسرة الحادية عشرة(٢).

وقد تميز عصر الدولة القديمة بتنفيذ العديد من الأعمال المعمارية الضخمة بدرجة عالية من الإتقان، وتشكلت للعمارة الفرعونية عدة ملامح وخصائص أساسية كان أوضحها ما يلى :-

- فى العمارة السكنية ظهر التصنيف الاجتماعى بوضوح، حيث شيدت القصور الملكية ومنازل النبلاء والأثرياء ومنازل الطبقات المتوسطة والفقيرة.
- فى العمارة الدينية شيدت المعابد الطقسية أو معابد الخدمة اليومية لتماثيل الآلهة فى أغلب

---

(١) – جريمال، نيقولا : المرجع السابق، ص ٨٦ إلى ٩٢ ؛ جاردنر، آلان : مصر الفراعنة، ترجمة د. نجيب ميخائيل ود. عبد المنعم أبو بكر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٤٢ إلى ٤٨.

(٢) – جمال الدين مختار : المرجع السابق، ص ٩٧ إلى ٩٩ ؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ١١٨، ١١٩.

أرجاء مصر، كما ظهر نمط معمارى مميز من المعابد عرف باسم "معابد الشمس".

- فى عمارة تخليد الذكرى تبارى الملوك فى تشييد المجموعات الهرمية الضخمة الملحق بها معابد لتخليد الذكرى فى الصحراء الواقعة غرب النيل ما بين الجيزة والفيوم، وشيدت مقابر الأمراء النبلاء على هيئة مصاطب ضخمة حول الأهرام الملكية.
- استخدم الحجر على نطاق واسع فى بناء المعابد والمجموعات الهرمية ومصاطب النبلاء، مما انعكس على بلوغ صناعة الأحجار درجة عالية من الإتقان والجودة.
- ابتكر المعمارى المصرى الأعمدة الحجرية، واستخدمها بمختلف أشكالها.
- استخدمت التماثيل فى التشكيل المعمارى، وازدهرت نقوش الجدران بدرجة كبيرة، واستخدم الرسم والتصوير فى تشكيل جدران المقابر(١).

عصر الدولة الوسطى Middle Kingdom (٢٠٥٠- ١٧٨٠ ق.م.) : تضم الدولة الوسطى الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة، وقد بدأت بحكم الملك منتوحتب الثانى الذى أسس الأسرة الحادية عشرة بمدينة طيبة، وكان له الفضل فى القضاء على الحروب الأهلية وإعادة توحيد مصر، ولكن تتمثل ذروة الدولة الوسطى فى فترة حكم الأسرة الثانية عشرة التى اعتلت العرش أكثر من قرنين، فعلى مستوى السياسة الداخلية قام ملوك هذه الأسرة بتدعيم سلطة الحكومة المركزية، وتكوين جيش نظامى قوى، بيد أن الملكية لم تستطع استعادة ما كان لها من قداسة بالغة إبان الدولة القديمة. وتميزت تلك الفترة بالرخاء الاقتصادى، وشيدت أعمال إنشائية ضخمة بالفيوم لزيادة الرقعة الزراعية، كما شيدت عاصمة جديدة بين منف والفيوم عرفت باسم "إثت تاوى"(٢). وأعيد استغلال محاجر ومناجم سيناء والصحراء الشرقية، وظهرت نهضة معمارية كبيرة، وازدهرت الفنون والآداب، وحدث تعديل فى البنية الاجتماعية حيث اتسعت الطبقة البرجوازية الوسطى، وعلى مستوى السياسة الخارجية ازدهرت التجارة مع الشام الذى انضوى تحت النفوذ المصرى، وتدعمت سيادة مصر على النوبة السفلى(٣).

---

(١) – فيرنوس، باسكال ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٢٨ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٣٧٧ إلى ٣٨٧ ؛ Capart, Jean : Egyptian Art, Translated by W. R. Dawson, 3rd Ed., George Allen & Unwin LTD, London, 1992, P. 54 f ; Kemp, J. Barry : Op. Cit., P. 82 ff.

(٢) – انظر حاشية (١ – ١٠).

(٣) – بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ١١٩، ١٢٠ ؛ جمال الدين مختار : المرجع السابق، ص ١٠٠، ١٠١ ؛ ==

وكانت نهاية الدولة الوسطى شبيهة بنهاية الدولة القديمة إلى حد كبير، حيث اعتلى العرش ملوك ضعاف تلاشى على أيديهم النفوذ الملكى، وانحدرت مصر لأحد عصورها المظلمة وهو ما يعرف اصطلاحاً بعصر "الانتقال الثانى" (من ١٧٨٠ إلى ١٥٦٥ ق.م.)، حيث تنازع الملوك على العرش، وأشتد الصراع بين حكام الأقاليم، وتتابعت الثورات والحروب الأهلية، وكانت النتيجة الحتمية سقوط مصر فريسة للاحتلال الأجنبى، حيث تمكنت قبائل الرعاة التى عُرفت باسم "الهكسوس" من احتلال الدلتا ومصر السفلى، و لم يتبقى من مصر المستقلة سوى رقعة من الصعيد يحكمها أمراء طيبة الذين أسسوا الأسرة السابعة عشرة(١).

وعلى مستوى الفكر المعمارى استطاعت الدولة الوسطى وضع نوعية جديدة من الكلاسيكية التى تتميز بالنقاء والبساطة، وإن كانت آثارها المعمارية أقل تأثيراً من آثار الدولة القديمة، حيث شاء الحظ العاثر أن يتحول الميراث المعمارى للدولة الوسطى لمجرد أطلال(٢)، ويمكن تلخيص أهم الملامح المعمارية لتلك الفترة فيما يلى :-

- فى العمارة السكنية استمر ظهور التصنيف الاجتماعى، وشيدت منازل رائعة للنبلاء تتميز بالفخامة والمساحة الكبيرة، ومن أوضح أمثلتها منازل مدينة كاهون(٣).
- فى العمارة الدينية بدأت تتشكل الأسس الأولى لتصميم النمط التقليدى للمعابد الطقسية.
- تميزت عمارة تخليد الذكرى فى عهد الأسرة الحادية عشرة بنمط معمارى متفرد كما نجد بمنشآت الملك منتوحتب الثانى بغرب طيبة، ثم عاد ملوك الأسرة الثانية عشرة لتشييد المجموعات الهرمية بنفس النمط المعمارى للدولة القديمة، كما حفر حكام الأقاليم مقابر صخرية فخمة بمناطق حكمهم بأسيوط وأسوان، وزينوا جدرانها بالنقوش الملونة الرائعة.
- ظهرت نوعيات جديدة من الأعمدة مثل الأعمدة المتعددة الأضلاع والأعمدة الأوزيرية.
- ظهر التأثير الجمالى للعمارة فى التفاعل مع البيئة المحيطة، واستمر استخدام التماثيل فى التشكيل المعمارى، وأصبحت النقوش والزخارف أكثر حيوية ودقة.

= أحمد بدوى : المرجع السابق، ص ٧٤، ٧٥ ؛ برستيد، جيمس هنرى : تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسى، ترجمة حسن كمال، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٢٠٤ إلى ٢٠٦.

(١) – جمال الدين مختار : المرجع السابق، ص ١٠٢ ؛ أحمد بدوى : المرجع السابق، ص ١١٢، ١١٣.

(٢) – Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, 2nd Ed., A.U.C. Press, Cairo, 2003, P. 125 f ; Vandier, J. : Op. Cit., Tom. II, P. 245 ff.

(٣) – انظر حاشية رقم (١ – ١١).

عصر الدولة الحديثة New Kingdom (١٥٦٥– ١٠٨٥ ق.م.) : تضم الدولة الحديثة الأسرات من الثامنة عشرة إلى العشرين، وقد كانت مصر فى تلك الفترة إمبراطورية بكل معانى الكلمة، تتزعم كيان أفروآسيوى يضم النوبة وليبيا والشام ومعظم العراق، وتدفقت عليها الثروات ممثلة فى غنائم الحرب وجزية الولايات الخاضعة لها، كما اتسعت التجارة الخارجية فشملت شرق إفريقيا وجزر البحر المتوسط، وانتشر الرخاء بين طبقات الشعب، وغدت مصر أعظم الممالك المتحضرة مما جعل لها مركز السيادة فى الشرق القديم، وعلى مستوى السياسة الداخلية استقرت العاصمة فى طيبة، وتركزت السلطة فى يد حكومة بيروقراطية قوية، وظهرت طبقات جديدة ذات نفوذ مثل رجال الجيش وكهنة الإله آمون[١].

وبشئ من التفصيل نجد أن عهد الأسرة الثامنة عشرة كان ذروة عصر الدولة الحديثة، حيث حققت مصر السيادة فى المجال الدولى عن طريق الحملات العسكرية والمصاهرات السياسية والعلاقات الدبلوماسية، وقام ملوك هذه الأسرة بتشييد عدد كبير من المعابد فى كافة أرجاء مصر، وبالطبع حظى إله طيبة آمون رع بالنصيب الأوفى، وأصبح معبده بالكرنك المعبد الرسمى للإمبراطورية[٢]، وانتشرت معابد تخليد الذكرى بغرب طيبة، وظهر القياس المعمارى الضخم فى عهد الملك أمنحتب الثالث تعبيراً عن عظمة ذلك العصر، وشهد الفن تقدماً كبيراً يتضح فى التماثيل الملكية ونقوش المقابر، ومن أهم الآثار المعمارية المتبقية من تلك الفترة معبدى الأقصر والكرنك ومعبد تخليد ذكرى الملكة حتشبسوت بغرب طيبة[٣].

ومع ازدياد نفوذ كهنة آمون ظهرت بيروقراطية دينية منافسة تمثلت فى دعوة الملك إخناتون لديانة التوحيد الشمسية فى صورة الإله آتون، مما كان سبباً فى صدامه مع كهنة آمون وهجره لمدينة طيبة، وشيد إخناتون عاصمة جديدة سماها "آخت آتون"[٤]، وقام بتخطيط المدينة وتصميم منشآتها بنفسه، وبدأت مرحلة تعرف اصطلاحاً باسم "مرحلة العمارنة"، وبالرغم من أن عمر هذه المرحلة لا يتعدى ١٨ عاماً إلا أنه كان لها تأثير بالغ على الفن والعمارة، حيث كانت تعاليم

(١) — جمال الدين مختار : المرجع السابق، ص ١٠٣، ١٠٦ ؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ١١٦، ١١٧.

(٢) — انظر حاشية رقم (١ - ١٢).

(٣) — ويلسون، جون : الحضارة المصرية، ترجمة أحمد فخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٥٨، ص ١٨٦ إلى ١٩٠ ؛ فوزى مكاوى : الناس فى مصر القديمة، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للآثار، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٨٨ إلى ٩٢.

(٤) — انظر حاشية رقم (١ - ١٣).

إخناتون تدعو للحياة فى الحقيقة والتفاعل مع الطبيعة وتصوير الواقع بشكله الطبيعى، وانعكس ذلك على العمارة فى ظهور نمط جديد من المعابد تميز بتعدد الأفنية المفتوحة، وابتكرت عناصر معمارية جديدة مثل المداخل المفروقة ونافذة التجلى التى يشرف منها الملك على الرعية(1).

وفى عصر الأسرة التاسعة عشرة حافظ ملوك الرعامسة على الكيان السياسى للإمبراطورية المصرية، غير أن مصر انغمست فى الترف وأصبحت مفتوحة لتأثيرات خارجية عديدة، وقد شيد الملك رمسيس الثانى عاصمة جديدة بشمال شرق الدلتا سماها "بر رعمسيس" (قرية صان الحجر الحالية بمحافظة الشرقية)، كما قام بنشاط معمارى لم يشهده العالم من بعده، حيث امتلأت مصر بالمعابد الضخمة من الدلتا وحتى الشلال الرابع جنوباً، وكان له الفضل فى تشييد المعابد الصخرية بالنوبة، وقد اتصفت الأعمال المعمارية فى عهد الأسرة التاسعة عشرة بالضخامة والتدهور فى الأسلوب، بالرغم من أن بعضها كان يظهر الأصالة والجرأة، ومن أهم الآثار المعمارية المتبقية من تلك الفترة معبدى أبو سمبل وبعض الإضافات بمعبدى الكرنك والأقصر(2).

وفى عهد الأسرة العشرين دخلت الإمبراطورية المصرية فى طور الاحتضار، وبدأ الفساد يسرى فى مرافق الدولة، وتعددت غارات الليبيين وشعوب البحر المتوسط على مصر، وقد تمكن الملك رمسيس الثالث -الذى يعد آخر ملوك مصر الأقوياء- من صد هذه الغارات، كما قام بتشييد معبد للإله آمون بالكرنك، ومعبد ضخم لتخليد ذكراه بغرب طيبة عُرف باسم "مدينة هابو"، وتعد منشآت رمسيس الثالث آخر وجود حقيقى للعمارة الفرعونية. وفى أواخر الأسرة العشرين تعاقبت سلالة من الملوك الضعاف ساءت فى عهدهم حالة مصر، وفقدت أملاكها فى الشام، واختتمت الدولة الحديثة أيامها حين تلاشت سلطة الملك تماماً أمام الكهنة، وماتت الملكية المصرية بصورتها الكلاسيكية حين تمكن كهنة آمون من اعتلاء العرش(3).

وبصفة عامة كان التطور المعمارى فى عصر الدولة الحديثة انعكاساً واضحاً للظروف السياسية، فقد أدى انتعاش الموارد الاقتصادية لتشييد العديد من معابد الآلهة ومعابد تخليد

---

(1) – محمد عبد القادر : آثار الأقصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٥٣، ١٥٤ ؛
Blackman, Aylward M. : Op. Cit., P. 126-9 ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 97-103.

(2) – سيد توفيق : تاريخ العمارة فى مصر القديمة، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٥٧، ٥٨ ؛ جاردنر، آلان : المرجع السابق، ص ١٣٧ إلى ١٣٩ ؛ برستيد، جيمس هنرى : المرجع السابق، ص ١٥٤، ٢١٧.

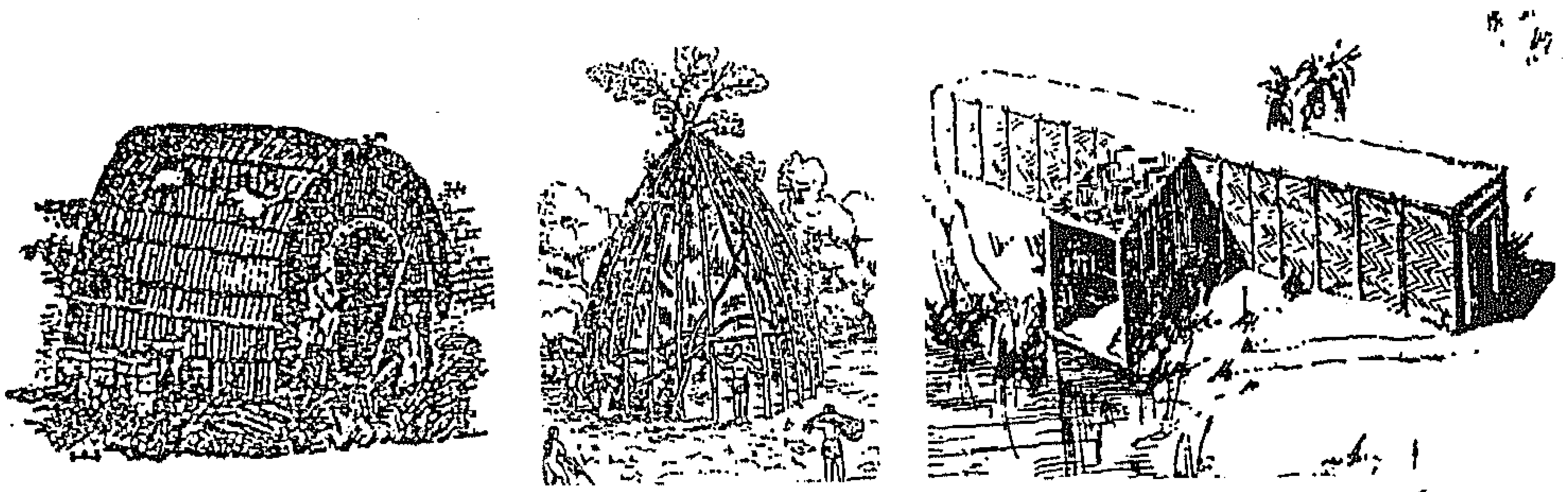
(3) – أحمد بدوى : المرجع السابق، ص ١٥٤ ؛ أحمد فخرى : مصر الفرعونية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٣١ ؛
Blackman, Aylward M. : Op. Cit., P. 141-3 ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 111 ff.

الذكرى والقصور الملكية، حتى يمكن أن يقال أنه كان يكتب فى طيبة كل يوم فصل جديد فى تاريخ العمارة الفرعونية، وقد تركزت أهم الملامح المعمارية لتلك الفترة فيما يلى :-

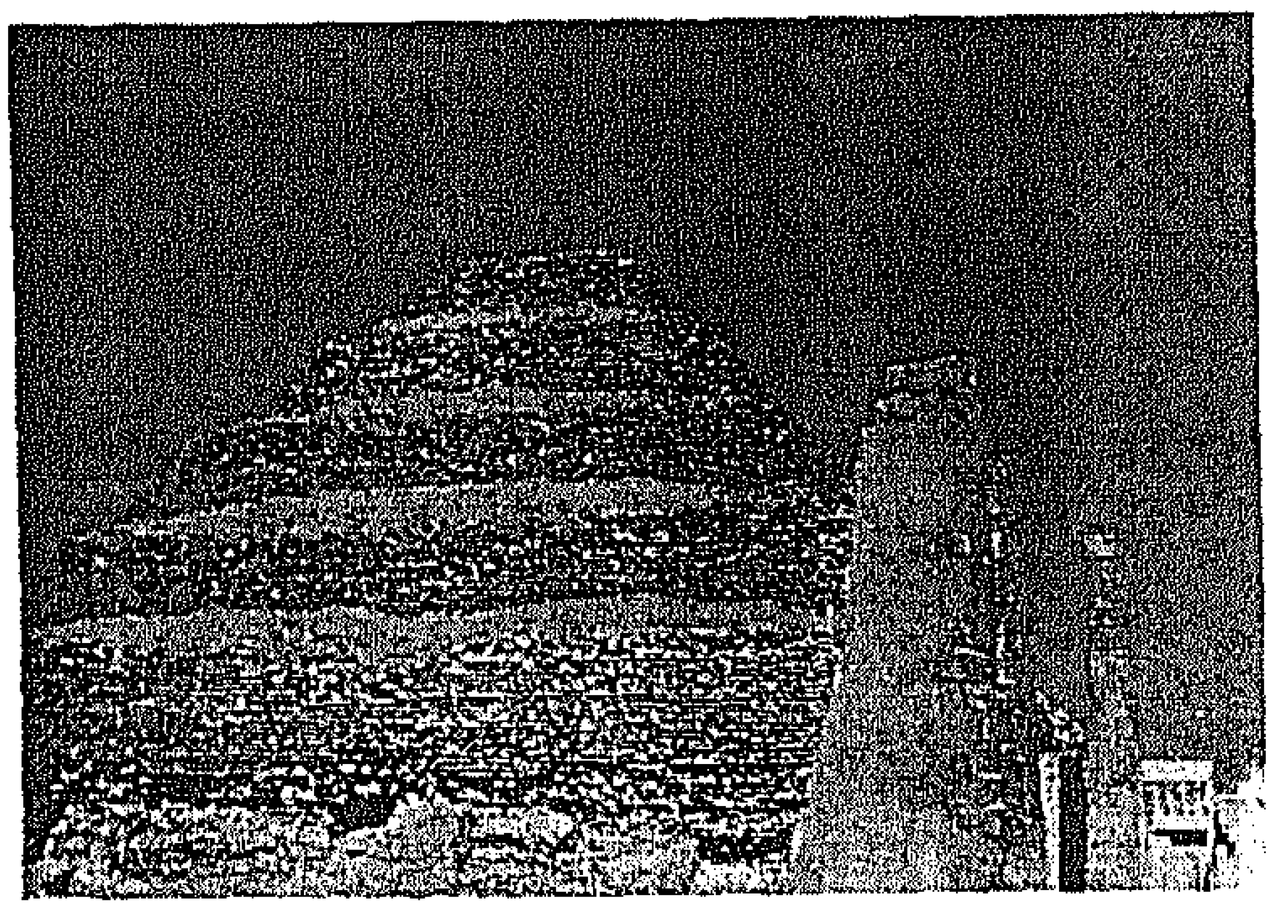
- فى العمارة السكنية شيدت قصور فخمة على مساحات كبيرة مثل قصر الملك إخناتون بمدينة العمارنة، كما شيدت العديد من الاستراحات الملكية الملحقة بمعابد تخليد الذكرى، وشيدت منازل رائعة للنبلاء والأثرياء تضم حدائق كبيرة وبحيرات صناعية.
- فى العمارة الدينية شاع استخدام النمط التقليدى المميز للمعابد الطقسية، كما ابتكرت أنماط تصميمية جديدة من المعابد مثل المعابد الصخرية المحفورة بجبال النوبة.
- تخلى ملوك الدولة الحديثة عن فكرة المنشآت الهرمية، وحفروا مقابرهم فى الجبال المطلة على وادى النيل بغرب طيبة فى المنطقة المعروفة اصطلاحاً باسم "وادى الملوك"، وتم فصل المقبرة عن معبد تخليد الذكرى، وشيدت مجموعة رائعة من معابد تخليد الذكرى فى غرب طيبة، واتبعت معظم هذه المعابد فى تصميمها النمط التقليدى للمعابد الطقسية، وحفر النبلاء مقابرهم فى سفح الجبل الغربى بطيبة بالقرب من مقابر ملوكهم.
- استخدمت الأعمدة الحجرية بكافة أشكالها، وظهرت أنماط جديدة كالأعمدة الحتحورية.
- ازدهرت نقوش الجدران بشكل واضح، وتطور الرسم والتصوير على جدران المقابر.

العصر المتأخر Late Period (١٠٨٥ – ٣٣٢ ق.م.) : يضم العصر المتأخر الأسرات من الحادية والعشرين حتى الثلاثين، والواقع أن صفة المتأخر لا تنطبق على الفترة التاريخية لتلك المرحلة فحسب ولكن على كافة الأحوال السياسية والحضارية فى مصر، حتى إنه لم يوجد فى تلك الفترة أى تطور للفكر المعمارى يمكن التعرض لدراسته، فقد كان العصر متأخراً بكل معانى الكلمة حيث توالى على حكم مصر عدة أسر أجنبية، ووصلت البلاد لدور من التردى والضعف الحضارى لم تتخلص منه إلا لفترات قصيرة، وانتهت هذه الحقبة بفقدان مصر استقلالها السياسى عندما غزا الفرس الأخمينيين مصر عام ٥٢٥ ق.م. وظل المصريون يعانوا نير الاحتلال الفارسى حتى تمكن الإسكندر المقدونى من الاستيلاء على مصر عام ٣٣٢ ق.م. وانتهت العصور الفرعونية تاريخياً وبدأ العصر المعروف اصطلاحاً بسم "العصر الهيللينى" والذى كان موازياً للعصر البطلمى بمصر[1].

(١) – انظر حاشية رقم (١ – ١٤).



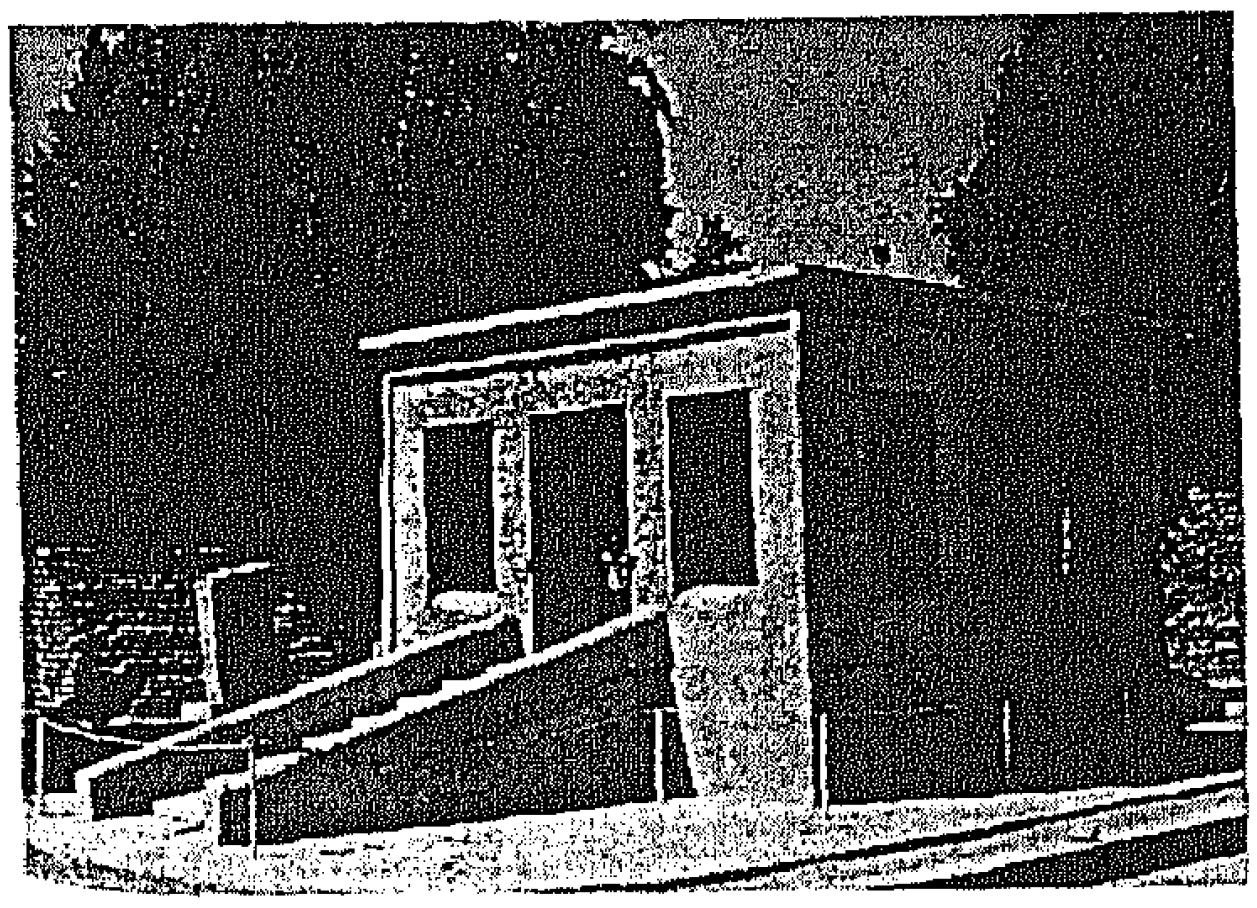
شكل رقم (٥) تصور للمنشآت المشيدة من المواد النباتية فى عصر ما قبل الأسرات[١]



شكل رقم (٦)

هرم الملك زوسر بسقارة

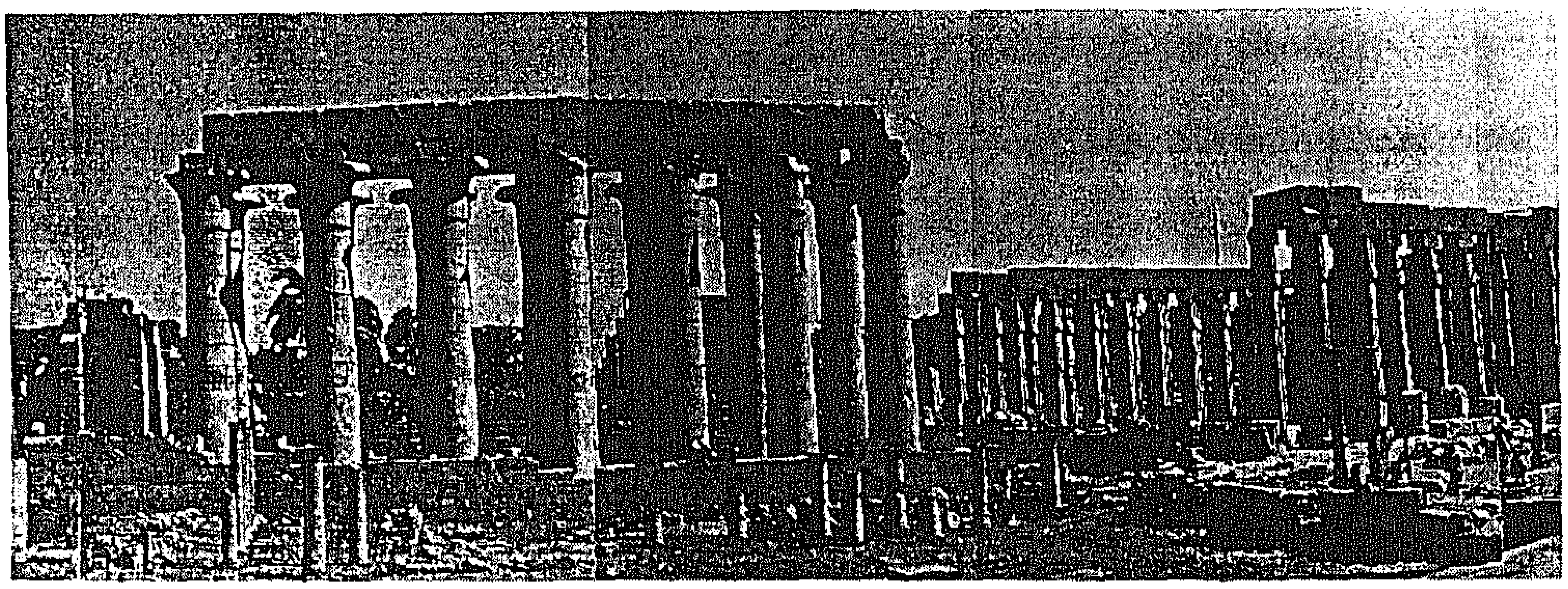
(من ملامح عمارة الدولة القديمة)



شكل رقم (٧)

جوسق الملك سنوسرت الأول بالكرنك

(من ملامح عمارة الدولة الوسطى)[٢]



شكل رقم (٨) الواجهة الغربية لمعبد الأقصر (من ملامح عمارة الدولة الحديثة)[٣]

---

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ١٧، ص ٩٣ ؛ اسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ١٣، ٤٨، ص ٦٤، ١٥٤ ؛
Fletcher, Sir Banister : A History of Architecture, 17th Ed., University of London, The Athlone Press, London, 1961, P. 2.

(٢) – انظر حاشية رقم (١ – ١٥).

(٣) – تصوير ميدانى للباحث.

والواقع أن انتهاء الحضارة الفرعونية تاريخياً لم يعنى موتها، فقد ظلت حية فى وجدان العالم القديم بأسره، وانتقلت قيمها وتقاليدها وملامحها الثقافية والفنية للعديد من الحضارات الأخرى، وهذا الانتقال حدث عبر العديد من القنوات التى كان أهمها ما يلى :-

التجارة : اتصلت مصر تجارياً مع الساحل الشرقى والشمالى للبحر المتوسط قبل حرب طروادة، وهذا يتضح فى الكتابات الكلاسيكية عن علاقة مصر ببلاد الإغريق، وفى عهد الأسرة السادسة والعشرين فتحت مصر أبوابها للتجار الإغريق والفينيقيين، وفى العصر البطلمى قامت الإسكندرية بنقل أصداء الثقافة الفرعونية للحضارة الإغريقية وحضارات حوض البحر المتوسط.

الفتوحات والغزو : كان للفتوحات المصرية بمنطقة الشام فى عصر الدولة الحديثة تأثير واضح على اتصال مصر بالشعوب الفينيقية، وكان الفينيقيون تجاراً يجوبون بحار العالم، ونقلوا معهم ملامح الحضارة الفرعونية للعالم القديم بأسره. كما كانت مصر مطمع للعديد من الشعوب فى العصر المتأخر كالفرس والآشوريين، وقد تأثرت حضارة الشعوب الغازية بالحضارة الفرعونية تأثراً بالغاً، وخاصة الفرس الأخمينيين الذين كانوا من أكثر الشعوب التى تشربت ملامح وقيم الحضارة الفرعونية، حتى أنه ينبغى لنا التساؤل عن مدى صدق العلامة العربى الشهير ابن خلدون فى قوله : "أن المغلوب مولع دائماً بالإقتداء بالغالب"(١).

البعثات التعليمية : كان الإغريق والرومان ينظرون لمصر كمصدر وحيد للثقافة القديمة، وفى العصر المتأخر جاء لمصر العديد من أساطين الفكر الإغريقى لكى يتلقوا العلم على أيدى كهنة معبد الشمس بمدينة هليوبوليس، وفى العصر البطلمى كانت مكتبة الإسكندرية أشبه بجامعة ومركز بحثى ضخم ضم العديد من العلماء الإغريق والرومان وبعض الكهنة المصريين، مما كان له أكبر الأثر فى ارتكاز أساسيات الحضارتين الإغريقية والرومانية على المفاهيم والقيم الفرعونية(٢).

---

(١) — انظر حاشية رقم (١ – ١٦).

(٢) — محمد أبو المحاس عصفور : المرجع السابق، ص ٦١، ١١٢ إلى ١١٨ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، موسوعة تاريخ الفن، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠، ج ٢، ص ٣٣، ٣٥ ؛ محمد صقر خفاجة وأحمد بدوى : هيرودوت يتحدث عن مصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، فقرة ٣٢، ص ٢١٢ ؛
Ross, Sir E. Denison : The Art Of Egypt Through The Ages, 2nd Ed., The Studio LTD, London, 1969, P. 84 ff ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 124 ff ; Perrot, George & Chipiez, Charles : A History Of Art In Ancient Egypt, Translated by Walter Armstrong, 3rd Ed., Chapman & Hall L.T.D, London, 1963, P. 211 ff.

* انظر حاشية رقم (١ – ١٧).

٢/١/٢ تطور الفكر المعمارى خلال العصور المصرية الإسلامية

اتفق المؤرخون أن النشأة الحقيقية للحضارة الإسلامية كانت فى عام ٦٢٢ م متزامنة مع الهجرة النبوية الشريفة للمدينة المنورة، وكانت الجزيرة العربية قبل الإسلام تعانى من حالة فراغ حضارى، و لم يتضح بها أى أساليب فنية أصيلة سوى فى مجال الشعر، و لم يعرف عن العمارة العربية فى ذلك العهد سوى بعض المنازل البسيطة المشيدة بالطوب اللبن وجذوع النخيل[١]. وفى عهد الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ بدأت مرحلة الفتوحات الإسلامية، وقامت الجيوش العربية بفتح الشام والعراق ومصر وشمال إفريقيا، وبدأت تنشأ عدة مدن وحواضر إسلامية، وأخذت تتشكل القواعد الأولى للمدرسة المعمارية الإسلامية فى القرن السابع الميلادى، ومن الطبيعى أن أى فن ناشئ يلجأ فى أطواره الأولى لاستعارة العديد من العناصر والأساليب من الفنون السابقة أو المعاصرة له، وبالتالى ارتكزت العمارة الإسلامية فى نشأتها على مدرستين معماريتين رئيستين هما :-

المدرسة المعمارية البيزنطية (المسيحية الشرقية) : كانت التقاليد المعمارية البيزنطية سائدة فى الشام وعلى الأخص سوريا، وتعتبر العمارة البيزنطية نتاج تطور كل من العمارتين الإغريقية والرومانية، كما تشربت العديد من ملامح العمارة الفرعونية. وقد اعتمد البيزنطيون على التقاليد المعمارية الرومانية من حيث التخطيط والتفاصيل، فأُتخذ تصميم الكنائس الأولى من نماذج البازيليكا الرومانية المستمدة من العمارة الفرعونية، كما استخدمت المساقط الأفقية المربعة والمستديرة ذات الأصل الرومانى، وتميزت العمارة البيزنطية باستخدام العقود النصف دائرية والقباب المنخفضة والأقبية الطولية والمتقاطعة، وغلب على التعبير المعمارى الإحساس بالمسطحات، وتوسع الفنان البيزنطى فى زخرفة الجدران والأسقف بصور الفريسكو والفسيفساء الملونة والمذهبة[٢].

المدرسة المعمارية الساسانية : نشأ الفن الفارسى فى عصر الأخمينيين عام ٥٥٠ ق.م. وقد اعتمد بصورة واضحة على التقاليد الفنية الفرعونية، ومع تكوين الإمبراطورية الساسانية (٢٢٦ — ٦٣٧ م) التى ضمت العراق وإيران وأفغانستان وتركمنستان نشأ الفن الساسانى الذى كان مزيجاً من الفن

---

(١) — انظر حاشية رقم (١ - ١٨).

(٢) — كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٣ إلى ١١ ؛ مختار العطار : آفاق الفن الإسلامى، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٨٧ إلى ٨٩؛
Fletcher, Sir Banister : Op. Cit., P. 252-323 ; Hillenbrand, Robert : Islamic Architecture, 1st Ed., Edinburgh University Press, Edinburgh, 1994, P. 47 ff ; Dimand, M. S. A. : A Hand Book Of Muhammadan Decorative Arts, 5th Ed., Harvard University Press, New York, 1991, P. 11-3.

الأخمينى والهيللينى، وقد لعب العامل الجيولوجى دوراً هاماً فى تكوين الطابع المحلى للعمارة الساسانية حيث تسببت ندرة الأحجار والأشجار ووفرة الطمى فى أن يسود الآجر كمادة رئيسية للبناء، واستخدم الساسانيون عدة أنواع من العقود كان أهمها العقد النصف دائرى وعقد حدوة الفرس والعقد المدبب مما انعكس على التوسع فى استخدام الأقبية التى نشأت عنها فكرة الإيوان، كما اقتبس الساسانيون العديد من عناصر العمارة الفرعونية لتشكيل الواجهات مثل الدخلات الرأسية الغائرة والأعمدة المندمجة والشرافات المسننة، واعتمدت الزخارف الساسانية على مجموعة من العناصر الهيللينية كالمراوح النخيلية وحلية الكأس البصلية وزخرفة الخرز(١).

وقد بقيت ملامح هاتين المدرستين واضحة فى الأعمال المعمارية الإسلامية طوال العصرين الأموى والعباسى الأول، إلا أنه كان لخضوع الأقاليم الأسلامية المختلفة لسيطرة حكومة واحدة دوراً هاماً فى تلاقى مختلف التقاليد المعمارية التى جمعها العرب وصهروها فى بوتقة واحدة، وطبعوها بطابع إسلامى، وأنشئوا فناً معمارياً متميزاً عن غيره. وفى العصور اللاحقة امتدت حدود الدولة الإسلامية من الهند وآسيا الوسطى شرقاً حتى المغرب والأندلس غرباً، ومن جنوب إيطاليا وصقلية شمالاً حتى وسط إفريقيا جنوباً، وقد انعكس هذا الامتداد الواسع على الثراء الفكرى والتشكيلى للعمارة الإسلامية، وكان لاختلاف الظروف البيئية بكل إقليم إسلامى -ومما يستتبعه من تعدد مواد البناء واختلاف المهارات الحرفية- أثره فى اختلاف طابع العمارة الاسلامية من منطقة لأخرى، كما أن الطابع الإسلامى بكل إقليم تجاوب مع سنة التطور الحضارى واختلفت ملامحه من عصر لآخر(٢).

وفى مصر امتدت العصور الإسلامية من الفتح العربى عام ٦٤٠ م حتى نهاية العصر العثمانى عام ١٧٩٨م، وحدث فى تلك الفترة تغييراً شاملاً فى المظهر الثقافى العام المتمثل فى اللغة والدين، ونشأت حضارة ارتكزت على استثمار موارد البيئة المحلية والاستفادة من الموقع الجغرافى، على الرغم من أن أثر هذين العاملين لم يكن متكافئاً فى كل الأحيان. وقد اتفق أغلب المؤرخين المحدثين على تقسيم التاريخ المصرى الإسلامى للعصور الثمانية التالية :-

---

(١) – ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، الطبعة الأولى، الشركة العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٦٢؛
فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٣٩، ٤٩ ؛
Grube J. Ernst & Others : Architecture Of The Islamic World, 2nd Ed., Thames & Hudson LTD, London, 1996, P. 10-14 ; Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 12.

(٢) – محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، الطبعة الأولى، دار نهضة الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٢، ٣ ؛
كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١، ص ٥.

عصر الولاة (٢٠ – ٢٥٤ هـ) (٦٤٠ – ٨٦٨ م) : بدأ عصر الولاة مع قيام عمرو بن العاص بفتح مصر عام ٦٤٠ م، وقد تقبل المصريون الحكم العربى لأنه رفع عن كاهلهم اضطهاد الدولة البيزنطية، ولكن مركز مصر السياسى لم يتغير كثيراً، فقد كانت ولاية تابعة للإمبراطورية البيزنطية، ثم أصبحت إمارة تابعة للخلافة الإسلامية، إلا أن موقف المصريين من العرب لم يكن موقف الشعب المقهور كما يرى بعض المستشرقين والمؤرخين الأوروبيين، فقد أصبح المصريون –سواء من أسلم أو من لم يسلم– جزءاً من الدولة الإسلامية يجرى عليهم ما يجرى على غيرهم من أحكامها وتقلب أحوالها. وقام عمرو بن العاص بتأسيس مدينة الفسطاط على الضفة الشرقية للنيل فى موضع حى مصر القديمة الحالى كأول عاصمة لمصر الإسلامية، وانفردت الفسطاط عن المدن الإسلامية الأولى كالبصرة والكوفة بأنها شيدت منذ البداية مدينة كاملة واضحة التخطيط، بما يدل على أنها نشأت فى موقع كان مأهولاً، وأعاد العرب تخطيطه بمعاونة المصريين[١].

والواقع أنه يصعب تدوين تاريخاً مستقلاً لمصر فى عصر الولاة، وفيما عدا ثورات الأقباط لم تذكر أصول التاريخ الإسلامى من أحداث مصر إلا ما يتصل بمن نزلها من العرب، إلا أنه فى عصر الخلفاء الراشدين (من عام ٦٣٢ إلى ٦٦١ م) انقطعت صلة مصر تماماً بالحضارة البيزنطية، وترك العرب أقباط مصر يعيدون بناء الكنائس المتهدمة، ويزيلون الأسماء الإغريقية عن قراهم ليحل محلها أسماء قبطية، وأخذت جذور الحضارة الإسلامية تتغلغل فى التربة المصرية تدريجياً مع ازدياد عدد العرب المهاجرين لمصر، واقتصر النشاط المعمارى فى تلك الفترة على تشييد مدينة الفسطاط وبناء مسجد عمرو فوق مساحة صغيرة وبهيئة بسيطة للغاية[٢].

---

(١) – حسين مؤنس : مقال تاريخ مصر من الفتح العربى إلى العصر الفاطمى، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الثانى، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٣٤٦، ٣٤٧ ؛ عبد الرحمن زكى : القاهرة تاريخها وآثارها، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٥، ٦ ؛ لينبول، ستانلى : سيرة القاهرة، ترجمة د. حسن إبراهيم وإدوارد حليم، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٥٥، ٥٦ ؛

Kubiak, Wladyslaw B. : Al-Fustat, Its Foundation and Early Urban Development, 1st Ed., A.U.C Press, Cairo, 1988, P. 75-7.

* انظر حاشية رقم (١ – ١٩).

(٢) – سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية الوطنية على فن القاهرة فى العصر الفاطمى، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، المجلد الثانى، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٥٢٤ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : الحياة الفنية فى مصر من الفتح العربى إلى الفتح التركى، تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الثانى، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٢٥٧، ٢٥٨ ؛

Von Grunebaum, Gustave E. : Medieval Islam, A Study In Cultural Orientation, 3rd Ed., The University Of Chicago Press, Chicago, 1991, P. 215-8.

وفى عام ٦٦١ م أسس معاوية بن أبي سفيان الدولة الأموية، وانتقلت عاصمة الدولة الإسلامية لمدينة دمشق، ولم يتغير الأمر كثيراً فى مصر، ولكن مع تولى مروان بن الحكم الخلافة عام ٦٨٤ م أدرك ما لمصر من أهمية، فاختار لولايتها ابنه عبد العزيز الذى ظل والياً عليها ٢١ عاماً، كان خلالها أشبه بالحاكم المستقل، وقام بتعمير منطقة حلوان، وشيد بها داراً جديدة للإمارة عُرفت باسم "القصر الذهبى". وتعتبر فترة الحكم الأموى بصفة عامة فترة استقرار، حيث غلب على الولاة العدل، وازدهرت الزراعة والصناعة، واتسعت الفسطاط وازدحمت بالسكان والمنشآت[1].

وفى عام ٧٥٠ م انتقلت الخلافة للعباسيين، وانتقلت معها العاصمة الإسلامية من الوسط الثقافى البيزنطى الذى كان يحيط بدمشق إلى بيئة ثقافية فارسية حيث شيدت مدينة بغداد عام ٧٦٢ م فى موضع قرية فارسية قديمة، وتولى أمر مصر صالح بن على الذى قام ببناء قصراً جديداً للإمارة بمنطقة "الحمراء القصوى" (منطقة أبو السعود الحالية)، وقد نشأت حول القصر مدينة صغيرة شمال الفسطاط عُرفت باسم "العسكر"[2]. وقد قامت سياسة بغداد على تغيير الولاة بصفة مستمرة خوفاً من استقلالهم، فقصرت مدد الولاة، ولم يتميز أغلبهم بالخبرة أو حسن الإدارة، وأُثقل المصريين بالضرائب وكثرت ثوراتهم، ولكن الأحوال سارت على الجملة سيراً مقبولاً، وازدهر النشاط المعمارى فى تلك الفترة وأعيد بناء مسجد عمرو بصورة تقرب من صورته الحالية[3].

وبصفة عامة كان عصر الولاة بمثابة مرحلة انتقال للعمارة المصرية، حيث بدأت تتكون مفاهيم العمارة الإسلامية بمصر بالرغم من أنه لم يكن للعمارة الإسلامية بوجه عام فى تلك الفترة طابع واضح، حيث كانت العمارة فى العصر الأموى ذات مسحة بيزنطية واضحة، أما فى العصر العباسى فقد تأثرت بالأسلوب الساسانى، وكان من الطبيعى أن تدور العمارة المصرية فى فلك فنون عاصمة الخلافة وتنهج نهجها، ولكن يجب مراعاة أن الفن القبطى ظل الأساس الذى ارتكز

---

(١) – المقريزى (تقى الدين أحمد بن على المقريزى) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، تحقيق د. محمد زينهم ومديحة الشرقاوى، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٨، ج ١، ص ٥٨٤، ٨٣٣ ؛ بوزورث، كليفورد : الأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، ترجمة : حسين على اللبودى، الطبعة الثانية، مركز عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٥، ص ١٨، ٢٢.

* انظر حاشية رقم (١ – ٢٠).

(٢) – انظر حاشية رقم (١ – ٢١).

(٣) – حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٣٤٨، ٣٧٢ إلى ٣٨٨ ؛ بوزورث، كليفورد : المرجع السابق، ص ٢٥، ٢٦ ؛ Williams, Caroline : Islamic Monuments In Cairo, 4th Ed., A.U.C Press, Cairo, 1985, P. 34 f ; Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Islamic Art, 2nd Ed., Phaidon Press, London, 1998, P. 112 ff.

عليه الفن الإسلامى فى مصر، جرياً على السياسة التى اتخذها العرب إزاء البلاد التى فتحوها حيث تركوا لأهلها حرية ممارسة فنونهم وصناعاتهم. وللأسف لم يتبقى من آثار عصر الولاة شيئاً يذكر سوى مسجد عمرو الذى جُدد عدة مرات، وأصبح يمثل عدة عصور ولا يمت بصلة لعصر إنشائه، ومقياس النيل بجزيرة الروضة[1]، إلا أنه كان من أهم الملامح المعمارية لتلك الفترة ما يلى :-

- سادت البساطة الفكر المعمارى خلال عصر الخلفاء الراشدين، ثم بدأت تزداد فخامة العمارة تدريجياً خلال العصرين الأموى والعباسى.
- فى العمارة الدينية ظهر النمط التقليدى للمسجد الجامع الذى يتكون من صحن مكشوف أو فناء مفتوح تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة.
- لم تتضح أى مظاهر لعمارة تخليد الذكرى.
- استخدم الآجر أو الطوب المحروق كمادة رئيسية للبناء.
- ظهر المحراب كعنصر معمارى مستمد من الأبواب الوهمية التى استخدمت فى العمارة الفرعونية، كما شيدت المآذن ضمن الكتلة المعمارية للمسجد.

عصر الدولة الطولونية (٢٥٤ – ٢٩٢ هـ) (٨٦٨ – ٩٠٤ م) : تولى أحمد بن طولون ولاية مصر وكان معظم المصريين يدينون بالإسلام ويتكلمون العربية، ولم يتبق على استكمال الشخصية الجديدة لمصر سوى الاستقلال عن الخلافة العباسية. وقد أدرك ابن طولون أن مصر بلد غنى لو أُحسنت إدارته، كما تنبه أن المصريين أقدر من غيرهم على تدبير شئونهم المالية، فأهتم بتنظيم الأمور الإدارية والمالية لمصر، واستكثر من الموظفين المصريين. وانتهز ابن طولون فرصة تكليف الخليفة العباسى له بقمع إحدى ثورات الشام، فقام بتكوين فرقة عسكرية من الأتراك والأحباش كانت نواة لجيشه الذى أصبح أكبر قوة عسكرية فى الشرق الإسلامى، واستطاع الاستيلاء على الشام وليبيا، واستقل عن الخلافة العباسية عام ٨٧٨ م[2].

---

(١) – نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٣.

* انظر حاشية رقم (١ – ٢٢).

(٢) – المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٤٧، ١٤٩ ؛ ابن إياس (محمد بن أحمد بن الحنفى) : بدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق : محمد مصطفى، الطبعة الثالثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ج ١، ص ٢١٢ إلى ٢١٧ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : الحياة الفنية فى مصر من الفتح العربى للفتح التركى، ص ٥٦٧ ؛ حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٣٨٨ إلى ٤٠٣.

* انظر حاشية رقم (١ – ٢٣).

واستقر ابن طولون فى بداية ولايته بالعسكر، ولكن المدينة ضاقت بطموحاته وجيشه الذى بلغ عدده نحو ٧٠ ألف جندى، وكانت أولى خطوات ابن طولون العمرانية التى أراد أن يشبع بها طموحه السياسى بناء عاصمة جديدة شمال العسكر عُرفت باسم "القطائع"(١)، ليحاكى بها مدينة سامراء العاصمة الثانية للعباسيين، وشيد ابن طولون بمركز المدينة مسجده الرائع الذى لا يزال قائماً، كما شيد قصراً منيفاً بأطراف المدينة، فضلاً عن قيامه بتشييد بيمارستاناً كبيراً بالعسكر وترميم مقياس النيل ومنارة الإسكندرية. وتوفى ابن طولون عام ٨٨٤ م، وخلفه ابنه خمارويه الذى أنفق ثروات مصر على نحو جعله مُثلة فى أفواه معاصريه، وبالغ فى منشآته حتى جاوز الحد المعقول، وقد قُتل بأيدى خدمه عام ٨٩٦ م، وبوفاته انتهت الدولة الطولونية فعلياً حيث استطاع العباسيون استعادة مصر مرة أخرى عام ٩٠٤ م، وقاموا بحرق مدينة القطائع التى أصبحت أثراً بعد عين، ولم يبقى منها سوى المسجد الذى سلم من التخريب تحرجاً من المساس ببيوت الله(٢).

وقد حكم الطولونيون مصر ٣٦ سنة، ومن يقرأ تاريخهم يحسب أنهم حكموا أضعاف هذه المدة بالرغم من أنهم مروا على مصر كسحابة صيف، وقد أمنت مصر فى عصرهم، وبدأ ينمو وعياً خافتاً بالشخصية المصرية. ولم يمثل العصر الطولونى مجرد تجربة لاستقلال مصر السياسى فحسب، بل كان مرحلة معمارية هامة تمثلت فى اكتساب العمارة المصرية الإسلامية طابعاً محلياً خالصاً من حيث المظهر والجوهر، فضلاً عن تأثرها بصدى الطفرة المعمارية والفنية التى ظهرت بمدينة سامراء(٣). ولم يتبقى من منشآت الطولونيين سوى مسجد ابن طولون وأطلال لبعض المنازل بالفسطاط، إلا أنه كان من أهم ملامح العمارة الطولونية ما يلى :-

- فى العمارة السكنية شيدت القصور الملكية، وكانت متأثرة فى تصميمها بالأساليب المعمارية التى شيدت بها القصور العباسية والمستمدة من العمارة الساسانية، وبدأت تتضح الملامح المعمارية لمنازل النبلاء والأثرياء التى اعتمدت على وحدة تصميمية مستمدة من العمارة الساسانية.

---

(١) - انظر حاشية رقم (١ - ٢٤).

(٢) - المقريزى : المرجع السابق، ج ١، ص ٨٤٤ إلى ٨٧٥ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٢١٨ إلى ٢٢٢ ؛ حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٣٩٤ إلى ٤٠٣ ؛ كمال الدين سامح : العمارة فى مصر الإسلامية، ص ٣٠ ؛ جمال الدين الشيال : مقال مصر فى العصر الفاطمى، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الثانى، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٤١٨ ؛
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, 1st Ed., Oxford University Press, London, 1959, P. 331-44 ; A Short Account of Early Muslim Architecture, 2nd Ed., A. U. C. Press, Cairo, 1989, P. 391 ff ; Kubiak, Wladyslaw B. : Op. Cit., P. 105-118.

(٣) – انظر حاشية رقم (١ - ٢٥).

- لم يحدث تغيير يذكر فى ملامح العمارة الدينية، واستمر تشييد المسجد بنمطه التقليدى المكون من صحن مكشوف تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة.
- بدأ ظهور عمارة تخليد الذكرى، وشيد الضريح بتصميم بسيط مكون من غرفة مربعة مغطاة بقبة، ولها أربعة مداخل محورية، وأحد جدرانها يواجه القبلة.
- استخدم كلا من الإيوان والفناء المفتوح كأحد العناصر الرئيسية فى العمارة السكنية.
- استمر استخدام الآجر كمادة رئيسية للبناء.
- شيدت القباب لأول مرة، واقتصر استخدامها على عمارة تخليد الذكرى.

عصر الدولة الإخشيدية (٣٢٣ – ٣٥٨ هـ) (٩٣٥ – ٩٦٩ م) : بعد سقوط الدولة الطولونية عادت مصر مرة أخرى لبحر الدولة العباسية الحافل بالعواصف، وقد تولى الإخشيد ولاية مصر عام ٩٣٥ م، واستطاع أن ينشأ قوة عسكرية مكنته من الاستقلال بحكم مصر والشام، لكن كانت الظروف الخارجية غير مواتية، فقد كان طمع العباسين والفاطمين فى مصر كبيراً، وعاش الإخشيد وخلفاؤه بين حجرى الرحى طوال مدة حكمهم. وقد يبدو من المبالغة أن نحسب دولة الإخشيديين بين الدول ذات الأهمية فى تاريخ مصر العام، فقد انقضت سنواتها التى بلغت زهاء ٣٤ عاماً وكأنها ظل على حائط دون أن تخلف من الآثار شيئاً ذا قيمة، اللهم إلا بقايا مشهد آل طباطبا وبعض شواهد القبور، إلا أن هذه الفترة أتاحت للشعب المصرى عدداً من السنوات عاشها بعيداً عن العواصف التى هزت أرجاء الدولة العباسية[1].

عصر الدولة الفاطمية (٣٥٨ – ٥٦٧ هـ) (٩٦٩ – ١١٧١م) : كانت مصر هدفاً للفاطميين منذ بداية تكوين دولتهم بالمغرب[2]، وبعد وفاة كافور الإخشيدى أرسل الخليفة الفاطمى المعز لدين الله حملة بقيادة جوهر الصقلى للاستيلاء على مصر، وفى ٧ يوليو عام ٩٧٠ م دخلت الجيوش الفاطمية الفسطاط دون قتال، وفى نفس اليوم اختط جوهر الصقلى مدينة القاهرة التى أعدها لتكون ضاحية ملكية ومعقلاً عسكرياً ومركزاً للخلافة الفاطمية، وأحاط

---

(١) – حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٤٠٦ إلى ٤٢٠ ؛ جمال الدين الشيال : المرجع السابق، ص ٤٢٨ إلى ٤٣١ ؛ بوزورث، كليفورد : المرجع السابق، ص ٣٢ إلى ٤٢.

* انظر حاشية رقم (١ – ٢٦).

(٢) — انظر حاشية رقم (١ – ٢٧).

جوهر القاهرة بسور من الطوب اللبن، وشيد فى وسطها الجامع الأزهر وقصر الخليفة(١). واستقرت الخلافة الفاطمية بمصر، ولما كان الفاطميون يدينون بالمذهب الشيعى بينما أغلب مسلمى مصر يدينون بالمذهب السُنى، لذا رأت الدولة الفاطمية أنه من الأسلم التعاون مع أقباط مصر، ومن ثم اتخذوا منهم الوزراء وأسندوا إليهم الشئون الإدارية والمالية، مما أدى بطريق غير مباشر لإحياء العادات والتقاليد والفنون المحلية. وقد تميز العصر الفاطمى بالعظمة الداخلية والتوسع الخارجى، حيث ضمت الدولة الفاطمية شمال إفريقيا والنوبة والجزيرة العربية والشام وجزيرة صقلية، وأصبحت مصر مركزاً لامبراطورية مترامية الأطراف فاقت الدولة العباسية قوة ونفوذاً، وغدت مركزاً لتجارة الترانزيت الدولية، وتدفقت عليها الثروات، وازدهرت الآداب والعلوم والفنون، وتبارى الخلفاء والوزراء فى تشييد القصور والمساجد(٢).

ولكن لم تلبث عوامل الضعف أن بدأت تتسرب لكيان الدولة الفاطمية فى عهد الخليفة المستنصر، ففى عام ١٠٦٤م انخفض فيضان النيل بدرجة كبيرة، فأصيبت مصر بمجاعة خطيرة استمرت لمدة سبع سنوات متتالية مما نتج عنه تفشى الخراب بمعظم المدن المصرية، وبدأت الحملات الصليبية تهدد الدولة الفاطمية، فشُيد سور جديد حول القاهرة لتحصينها(٣). وتوالى بعد المستنصر عدة خلفاء كان معظمهم أطفالاً لم يكن لهم من الخلافة إلا اسمها، فسيطر الوزراء على الحكم، وتمكن السلاجقة والصليبيين من الاستيلاء على ممتلكات الفاطميين فى الشرق، وكاد الصليبيين أن يحتلوا القاهرة عام ١١٦٢م، وفى نفس العام استطاع صلاح الدين الأيوبى أن يتولى منصب الوزارة فى عهد الخليفة العاضد، فسيطر على مجريات الأمور، ووطد نفوذه بمصر، وفى عام ١١٧١م أمر بالدعوة للخليفة العباسى المستضئ على منابر المساجد بدلاً من الخليفة العاضد الذى بمجرد سماعه لهذا الخبر وافته المنية، وانتهت الدولة الفاطمية بعد أن حكمت مصر قرابة قرنين من الزمان(٤).

---

(١) — انظر حاشية رقم (١ - ٢٨).

(٢) — ابن عبد الظاهر (محيى الدين أبو الفضل عبد الله) : الروضة البهية الزاهرة فى خطط المعزية القاهرة، تحقيق د. أيمن فؤاد سيد، الطبعة الأولى، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٤ إلى ٣٨ ؛ على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ج ١، ص ٣١ إلى ٣٧ ؛ زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢١ إلى ٢٦.

* انظر حاشية رقم (١ - ٢٩).

(٣) — انظر حاشية رقم (١ - ٣٠).

(٤) – على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ٣٦، ٣٧ ؛ جمال الدين الشيال : المرجع السابق، ص ٤٤٠ إلى ٤٤٣.

وقد خطت مصر خطوات حضارية واسعة فى العصر الفاطمى، وكانت أغلب أيام الفاطميين أعياداً جمعت بين جلال الملك وبهجة الشعب، حتى أن نصوص المؤرخين والآثار الثابتة والمنقولة تعكس روح هذه الحياة المترفة، كما وثبت العمارة المصرية وثبة قوية، وبدأ يتحدد لها طابع محلى مميز، وإن كان الزمن والتعنت الدينى والسياسى قد اعتدى على أكثر منشآت الفاطميين المدنية، إلا أنهما أبقيا على العديد من منشآتهم الدينية والعسكرية مثل مسجد الحاكم بأمر الله ومسجد الأقمر ومسجد الصالح طلائع ومشهد الجيوشى ومشهد السيدة رقية بالإضافة لأبواب القاهرة، وكان من أهم ملامح العمارة الفاطمية فى مصر ما يلى :-

- فى العمارة السكنية شيد الخلفاء الفاطميون عدة قصور فخمة واستراحات ملكية تتفق مع الانتعاش الاقتصادى لمصر فى تلك الفترة، كما تطور تصميم منازل النبلاء والأثرياء، وظهرت بها وحدة تصميمية جديدة مكونة من إيوانين يتوسطهما درقاعة.
- فى العمارة الدينية استمر تشييد المساجد بالنمط التقليدى، وتفاوتت أحجام المساجد بين مساجد كبيرة مساحة صحنها ٥٠٠٠ م^{٢} كمسجد الحاكم ومساجد صغيرة مساحة صحنها حوالى ١٠٠ م^{٢} كمسجد الأقمر، واستخدمت القباب لأول مرة فى المساجد.
- اتخذ الضريح شكلين معماريين، الأول كان امتداد للنمط التقليدى البسيط المكون من قاعة مربعة تعلوها قبة، والنمط الثانى كان عبارة عن ضريح ملحق بمصلى أو زاوية صغيرة.
- ظل الآجر مادة رئيسية للبناء، واستخدم الحجر بشكل متواضع فى بعض الواجهات.
- زاد الاهتمام بتشكيل الواجهات، واستخدم فى تشكيلها الدخلات أو الحنيات الرأسية قليلة العمق المتوجة بالمقرنصات، وتميزت الواجهات بزخارفها المحفورة فى الجص والحجر، كذلك ظهر الاهتمام بتمييز المداخل، وكان المدخل الرئيسى عادة ما يتوسط الواجهة، وأحياناً كان يوضع فى تجويف كبير يتوجه عقد محدب محاط بأشرطة زخرفية.
- بدأ يتحدد شكل محلى مميز للمئذنة المصرية، حيث استدق بدنها بما يشابه المسلة الفرعونية، وأصبحت مكونة من طابقين، الطابق السفلى مربع والطابق العلوى أسطوانى أو مثمن، وعادة ما كانت المآذن توضع فى طرفى الواجهة أو فوق المدخل الرئيسى.
- انتعش فن التصوير الجدارى، وارتقت صناعة الجص والأخشاب والحفر على الحجر.
- تسربت لمصر بعض أساليب العمارة المغربية بالإضافة للعديد من التأثيرات الإيرانية بسبب العلاقات القوية بين الفاطميين والبويهين فى إيران والعراق.

عصر الدولة الأيوبية (٥٦٧ – ٦٤٨ هـ) (١١٧١ – ١٢٥٠م) : بعد سقوط الدولة الفاطمية أصبح صلاح الدين الأيوبى ملكاً مستقلاً بمصر وفلسطين وليبيا والنوبة والجزيرة العربية، وأصبحت دولته الأيوبية أقوى دولة فى الشرق الأوسط. وبالرغم من ذلك وجد صلاح الدين نفسه مهدداً بثورات داخلية من المتشيعين للفاطميين الراغبين فى إعادة ملكهم، وبحروب خارجية من السلاجقة والصليبيين الطامعين فى مصر لتأمين ملكهم فى الشام، فأوحى إليه هذا الموقف بالبحث عن موقع حصين يتخذه مقراً له، فبدأ فى عام ١١٨٢م بتشييد قلعة الجبل على الطرف الغربى لجبل المقطم، وشيد سوراً جديداً حول القاهرة كامتداد لسور بدر الجمالى[(١)]، كما عمل على مناهضة الفكر الشيعى فأنشأ العديد من المدارس لتدريس الحديث الشريف والمذاهب السُنية الأربعة فى كافة أنحاء مصر، وإمعاناً فى نشر المذاهب السُنية اجتذبت الدولة الأيوبية جماعات من المتصوفة من مختلف الأقاليم الإسلامية، وشيدت لهم العديد من الخانقاوات. وفى عام ١١٩٣م توفى صلاح الدين بدمشق بعد أن تمكن من تحرير أغلب الشام من أيدى الصليبيين، وقُسمت دولته بين أفراد البيت الأيوبى، إلا أن خلفاءه لم يكونوا بنفس قدرته السياسية والعسكرية، واستمرت الصراعات قائمة بينهم وبين الصليبيين حتى سقطت الدولة الأيوبية عام ١٢٥٠م بعد مقتل تورانشاه آخر سلاطينها على أيدى مماليكه[(٢)].

وقد استمر حكم الدولة الأيوبية حوالى ثمانين عاماً، كانت خلالها حجر عثرة نحو تقدم الصليبيين للشرق، وتميز عصرها باستمرار ازدهار النشاط التجارى الدولى فى مصر، وقد انتعشت الصناعة بدرجة كبيرة، وأُعيد استخدام المحاجر والمناجم، وازدهرت الفنون والعمارة وخاصة العمارة الحربية. وبالرغم من اندثار أغلب منشآت الأيوبيين إلا أن ما تبقى منها مثل مدرسة الصالح نجم الدين أيوب وقبة الإمام الشافعى وقبة الخلفاء العباسيين يعطى فكرة واضحة عن مدى الازدهار المعمارى فى تلك الفترة، وقد كان من أهم ملامح العمارة الأيوبية ما يلى :–

○ فى العمارة السكنية شيدت قلعة الجبل التى صارت مقراً للبلاط والحكومة والجيش، ولم

(١) – انظر حاشية رقم (١ – ٣١).

(٢) – المقريزى : المرجع السابق، ج ١، ص ٢٥، ٨٤٢، ٨٤٣ ؛ حسنى نويصر : العمارة الإسلامية فى مصر (عصر الأيوبيين والمماليك)، الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٣٧ إلى ٤٢ ؛ محمد مصطفى زيادة : مصر فى عصر المماليك، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢، ص ٧٥ إلى ٧٧ ؛ كازانوفا، بول : تاريخ ووصف قلعة الجبل، ترجمة د. أحمد دراج، مراجعة د. جمال محرز، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤، ص ٣٥، ٣٦.

يحدث تغيير يذكر فى أسلوب تصميم منازل النبلاء والأثرياء.

- فى العمارة الدينية ظهر تصميم جديد للمسجد عرف باسم "المدرسة" يتكون من إيوانين متقابلين يتوسطهما صحن مكشوف، وقد طغى هذا التصميم على النمط التقليدى للمسجد، وأصبحت المدرسة هى الشكل الرئيسى للمنشأة الدينية فى العصر الأيوبى.
- فى عمارة تخليد الذكرى استمر تشييد النمط التقليدى للضريح، وحدث دمج بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى، حيث ألحق الضريح بالمنشآت الدينية (المدارس) الكبيرة.
- شاع استخدام الأحجار فى البناء، واستخدمت الصنج المعشقة والملونة فى الأعتاب والعقود، واستمر استخدام الآجر فى بناء الإيوانات والقباب والطوابق العليا من المآذن.
- ازدهر استخدام الإيوان، وتطور بناء القبة، وشاع استخدام المقرنصات وزادت تجزئتها.
- تطور بناء المئذنة، وأصبحت قمتها على هيئة قبة مضلعة عُرفت باسم "المبخرة"، واستمر وضع المآذن أعلى المداخل، وقد أضفت هذه الظاهرة أهمية خاصة للمداخل.
- بدأ استخدام الفسيفساء الرخامية، وازدهرت صناعة الجص والأخشاب والنحاس[1].

عصر دولة المماليك البحرية (٦٤٨ – ٧٨٤ هـ) (١٢٥٠ – ١٣٨٢م) : ولدت دولة المماليك البحرية[2] عبر مجموعة من الأحداث الدراماتيكية المتلاحقة أثر مقتل تورانشاه آخر سلاطين الأيوبيين، وكان العقد الأول من تاريخ هذه الدولة بمثابة اختبار لمقدرتها على البقاء، كما كان مؤشراً لتاريخها الذى سيصبح سلسلة من المؤامرات والاغتيالات بهدف اعتلاء العرش، وفى عام ١٢٦٠م اعتلى العرش بيبرس البندقدارى الذى تميز ببراعة فائقة فى شئون الحكم، حتى أن أعماله أكسبته لقب المؤسس الحقيقى لدولة المماليك، فقد اهتم بتأمين حدود دولته فى الشام من هجمات المغول والصليبيين، ووطد نفوذ مصر بالنوبة وليبيا والجزيرة العربية، وشيد المسجد المعروف باسمه والذى يُعرف به حى الظاهر الآن، وقام بتجديد الخطبة فى العديد من المساجد التى هُجرت منذ نهاية العصر الفاطمى كالجامع الأزهر وجامع الحاكم، ورجع له الفضل فى

---

(١) – أحمد فكرى : خصائص عمارة القاهرة فى العصر الأيوبى، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، الطبعة الأولى، المجلد الأول، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٠، ص ١٦٣إلى ١٦٥ ؛ حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ١٧، حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٤٢، ٤٣ ؛
Williams, Caroline : Op. Cit., P. 42 ff ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 204 ff.

(٢) – انظر حاشية رقم (١ – ٣٢).

إحياء الخلافة العباسية بالقاهرة بعد عثرتها فى بغداد، فأصبحت مصر محط أنظار المسلمين، ووفد إليها العلماء والفقهاء حيث وجدوا الرعاية والتشجيع، وأحدثوا نهضة علمية فى مختلف المجالات، وتدل أعمال بيبرس الداخلية أنه كان يشيد لنفسه وللدولة المملوكية الوليدة موضعاً فى قلوب المصريين، وبالرغم من ذلك فقد توفى مسموماً بدمشق عام ١٢٧٧م وهو فى أوج مجده.

وفى عام ١٢٨٠م اعتلى العرش قلاوون الذى اهتم بتنظيم الجيش المملوكى، وأضاف له فرقة جديدة أسكنها بالقلعة عُرفت باسم المماليك البرجية، وواصل الحركة الإنشائية بمصر والشام، ومن أهم منشآته مجموعته الشهيرة بالنحاسين التى ضمت بيمارستان ومدرسة وضريح. وفى عام ١٣٠٩م اعتلى العرش الناصر محمد بن قلاوون الذى تمتع بمقدرة سياسية وإدارية عالية(١)، وقد حكم دولته بيد حديدية مكسوة بالحرير، ووجه اهتمامه لتنمية الموارد الاقتصادية عن طريق المعاهدات التجارية والسياسية، وساد عهده الرخاء والسلام، واشتهر الناصر محمد بذوقه الفنى المتميز، وتميز عهده بالازدهار المعمارى حتى أنه يعد عهد الذروة المعمارية المملوكية، وينسب له ولأمرائه نحو تسعين عمل معمارى. وقد استمر النشاط المعمارى على حركته الدائبة فى عهود خلفائه بفضل ما توافر لهم من الموارد الضخمة المستمدة من أرباح التجارة العالمية على أرض مصر، رغم ما شاب عهودهم من مظاهر الضعف، ولتلك الفترة ينتمى نحو عشرين من الأعمال المعمارية المتنوعة التى تميزت بالنضج الفنى ومن أهمها مدرسة السلطان حسن(٢).

وقد استمر عصر المماليك البحرية ١٣٢ سنة تولى الحكم فى أغلبها أسرة قلاوون، وقد كان من أهم عصور التاريخ المصرى من وجهتى النظر السياسية والمعمارية، فقد ملأ المماليك عين التاريخ بجهودهم الداخلية والخارجية برغم ما شاب عصرهم من صراعات ومؤامرات، وكانت حداثة عهدهم بالإسلام سبباً فى تحمس سلاطينهم وأمرائهم لإقامة المنشآت الدينية والتذكارية من باب التقوى والزلفى لله أو من باب اجتذاب القلوب، حتى أن أغلب المؤرخين والأثريين يصفون تلك الفترة بالعصر الذهبى للعمارة الإسلامية بمصر، وقد كان من أهم ملامحها المعمارية ما يلى :-

○ فى العمارة السكنية ظلت القلعة مقراً للبلاط السلطانى، وأصبحت تتكون من قسمين الجزء الشمالى يضم التحصينات والثكنات العسكرية، أما الجزء الجنوبى فقد كان أشبه

---

(١) – انظر حاشية رقم (١ - ٣٣).

(٢) – المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١١٨ إلى ١٣٩، ٢٩٤، ٢٩٥ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٢٩٤ إلى ٣٥٣ ؛ محمد مصطفى زيادة : المرجع السابق، ص ٤٨١ إلى ٥٠٦ ؛ حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ١٢٤، ١٢٥.

بمدينة ملكية صغيرة مثل فرساى أو بوتسدام، كما شُيد عدد كبير من الاستراحات الملكية الصغيرة ومنازل رائعة للأمراء والأثرياء بمختلف أرجاء القاهرة.

- في العمارة الدينية تطور تصميم المدرسة الأيوبية التى تتكون من إيوانين يتوسطهما صحن مكشوف للمدرسة ذات التخطيط المتقاطع التى تتكون من أربعة إيوانات متقابلة متعامدة يتوسطهما صحن مكشوف، وكان يلحق بها لضريح للمنشئ، وفى بعض الأحيان كان يلحق بالمدرسة سبيل يعلوه كُتاب[1]، مما أدى لظهور مجموعات معمارية ضخمة.
- فى عمارة تخليد الذكرى استمر تشييد الضريح بشكله التقليدى، كما استمر الدمج بين العمارتين الدينية والتذكارية حيث كانت أغلب المنشآت الدينية تحتوى على ضريح.
- استخدم الحجر فى البناء على نطاق واسع، مما انعكس على تطور تشكيل الواجهات باستخدام النظام المعروف باسم "الأبلق"، وهو تتابع مداميك البناء من أحجار متباينة اللون.
- تطورت طريقة تشييد القباب وتنوعت أشكالها، وامتازت المآذن برشاقتها، وأصبحت مكونة من ثلاث طوابق، الطابق السفلى عبارة عن قاعدة مربعة يعلوه طابق مثمن ثم طابق أسطوانى.
- ازدهرت صناعة الفسيفساء الرخامية الملونة، واستخدمت فى تشكيل الوزرات والأرضيات والمحاريب، وانتشر استخدام الأبواب النحاسية مع تنوع أشكالها، وتكفيتها بالذهب والفضة.
- أخذت العمارة طابعا محلياً مميزاً بالرغم من تسرب عدة تأثيرات سورية وفارسية وأندلسية، حيث تزامن مع عصر المماليك البحرية احتضار دولة الإسلام بإسبانيا، واكتساح قوات تيمورلنك للشرق الإسلامى مما أدى لهجرة العديد من أهل الأندلس وإيران لمصر[2].

عصر دولة المماليك البرجية (٧٨٤ – ٩٢٣ هـ) (١٣٨٢ – ١٥١٧ م) : كانت دولة المماليك البرجية أو الجراكسة امتداداً لدولة المماليك البحرية من حيث الخصائص الحضارية والقواعد السياسية والإدارية، وقد استطاع سلاطين الجراكسة المحافظة على كيان دولتهم فى مصر والشام والجزيرة العربية، وتوسعت تجارتهم الخارجية فى البحر المتوسط والبحر الأحمر، وعلى المستوى الداخلى ساد الرضا العام بحكم المماليك بين أهل مصر والشام رغم أجنبيته

---

(١) — انظر حاشية رقم (١ – ٣٤).

(٢) — كمال الدين سامح : المرجع السابق، ص ٧٨ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ١٨، ١٩ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : الحياة الفنية فى مصر الإسلامية من الفتح العربي للفتح التركى، ص ٥٨١ ؛ حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٣١٢، ٣١٣ ؛ Williams, Caroline : Op. Cit., P. 148 ff ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 355 ff.

وصفته الاستعلائية، ولكن تفشى الفساد داخل الجهاز الحكومى، وزادت أعمال الشغب والفوضى التى أثارها صغار المماليك. وقد نشأت دولة المماليك البرجية باعتلاء السلطان برقوق العرش عام ١٣٨٢م بعد خلع السلطان حاجى بن شعبان آخر سلاطين المماليك البحرية، وقد أصبح هذا التصرف قاعدة فى دولة المماليك الجراكسة، فبعد وفاة السلطان يتولى ابنه العرش، ثم لا يلبث أن يُخلع بواسطة أقوى الأمراء ليعتلى العرش بدلاً منه[1].

وتوالى بعد السلطان برقوق سبعة سلاطين فى حوالى عشرون سنة مما أدى لانتشار الفوضى، وبدأت فترة من الاستقرار عندما اعتلى السلطان برسباى العرش عام ١٤٢٢م، وهو يعتبر أقوى سلاطين دولة الجراكسة وإن لم يكن أفضلهم، وقد كان له نشاط معمارى واضح، وتبقى من منشآته العديدة مجموعته المعمارية بمقابر المماليك والمدرسة الأشرفية بشارع المعز لدين الله. وتوالى بعد برسباى ثمانية سلاطين فى ثلاثين سنة لم يكن لأى منهم أهمية واضحة، وفى عام ١٤٦٨م اعتلى السلطان قايتباى العرش الذى امتدت مدة حكمه حوالى ٢٨ سنة، وقد كان حازماً مسيطراً على مماليكه، وينسب إليه ما يزيد عن سبعين أثراً إسلاميا ما بين إنشاء وتجديد من أهمها القلعة المعروفة باسمه فى الإسكندرية التى شيدت على أنقاض الفنار القديم، ومسجده ومجموعته المعمارية بمقابر المماليك بالإضافة لعدة أسبلة ووكالات تجارية وإضافات معمارية بالجامع الأزهر. وشهدت مصر فى السنوات الخمس التالية لوفاة قايتباى خمسة من السلاطين طفحت عهودهم بالفوضى والاضطراب، ولم تستقر الأمور إلا عندما اعتلى العرش السلطان قنصوه الغورى عام ١٥٠١م، وكان شبيهاً بالسلطان قايتباى فى الخبرة بشئون الحكم والمهارة فى معاملة المماليك، وقد قام بترميم قلعة الجبل وتجديد خان الخليلى وقبة الإمام الشافعى، وأنشأ عدداً من الوكالات والخانات، وشيد مئذنة رائعة للجامع الأزهر، ومن أهم منشآته المتبقية مجموعته المعمارية بالأزهر. غير أن الغورى واجهته مشكلتين خطيرتين، أولهما اكتشاف البرتغاليين لطريق رأس الرجاء الصالح، وتحول تجارة الشرق الأقصى تدريجياً للطريق البحرى الجديد، مما أدى لضياع حصيلة الضرائب المرورية الهائلة التى كانت تحصل فى الموانئ المصرية. وتمثلت المشكلة الثانية فى الأطماع التوسعية للسلطان العثمانى سليم الأول الذى ما كاد ينتهى

---

(١) - على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ١١٢ إلى ١١٤ ؛ محمد مصطفى زيادة : المرجع السابق، ص ٥١٠، ٥١١ ؛ عبد الرحمن زكى : المرجع السابق، ص ١٧٣، ١٧٤ ؛ حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٣١٦ إلى ٣١٨.

* انظر حاشية رقم (١ - ٣٥).

من هزيمة الصفويين فى إيران حتى وجه اهتمامه لمحاربة المماليك، وللأسف انهزم المماليك أمام جحافل الجيوش العثمانية، وسقطت القاهرة عام ١٥١٧م، وأصبحت مصر ولاية عثمانية(١).

وقد كانت دولة المماليك البرجية صورة مكررة تقريباً من الدولة المملوكية الأولى، وقد استمرت زهاء ١٢٤ سنة كان أغلبها فترة فوضى وقلاقل لتوالى عدد كبير من السلاطين على العرش فى فترات قصيرة، ولكن من الغريب أن هذه الفترة شهدت ازدهار معمارى واضح، حيث تنافس السلاطين والأمراء على تشييد المجموعات المعمارية الضخمة، وإذا كانت دولة المماليك البحرية هى العصر الذهبى للعمارة الإسلامية بمصر، فجدير أن تكون دولة المماليك البرجية هى العصر الماسى، وكان من أهم الملامح المعمارية لتلك المرحلة ما يلى :-

- لم يحدث تغيير يذكر فى ملامح العمارة السكنية.
- فى العمارة الدينية ظهر نمط جديد للمسجد هو المدرسة المغطاة، حيث تطور تصميم المدرسة وتقلص الإيوانين الجانبيين، وغطى الصحن المكشوف بسقف خشبى. وازداد الاندماج بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى من خلال إنشاء المجموعات المعمارية الضخمة التى تضم العديد من العناصر المعمارية كالمسجد والضريح والسبيل والكتاب.
- شيدت أغلب القباب من الحجر، وازدان السطح الخارجى للقبة بالزخارف الهندسية والنباتية، وتطورت المقرنصات، وازدادت المأذنة رشاقة وجمالاً، واستخدمت الكسوة ببلاطات القيشانى فى قمم المآذن ورقاب القباب، وتعددت المآذن والقباب فى المسجد الواحد.
- ازدهرت صناعة النوافذ الجصية، وتطورت زخارف الواجهات(٢).

العصر العثمانى (٩٢٣ – ١٢١٣ هـ) (١٥١٧ – ١٧٩٨م)(٣): قنعت الدولة العثمانية من مصر بالجزية السنوية وذكر اسم السلطان على منابر المساجد مقروناً بالدعاء، ولم تحاول صبغ المصريين بالصبغة العثمانية واكتفت بالوشيجة الإسلامية مما حفظ لمصر وجهها العربى، واعتمدت فى حكمها لمصر على الولاة الأتراك الذين كان جل همهم نهب أكبر قدر ممكن من

---

(١) – محمد مصطفى زيادة : المرجع السابق، ص ٥١٨ إلى ٥٢٤ ؛ سليمان حزين : المرجع السابق، ص ٣٣، ٣٤ ؛ عبد الرحمن زكى : المرجع السابق، ص ١٧٩ ؛ حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٣٢٤ إلى ٣٣١.

(٢) – محمد مصطفى زيادة : المرجع السابق، ص ٥٢٤ إلى ٥٢٦ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ١٨، ١٩ ؛
Williams, Caroline : Op. Cit., P. 148 ff ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 355 ff.

(٣) – انظر حاشية رقم (١ – ٣٦).

ثروات مصر، وقد أدى الاستغلال غير المنظم لموارد مصر لتدهور الزراعة وتراجع مصادر الدخل العام، فانتشر الفساد فى الجهاز الإدارى، وتفشى الخراب بأغلب المدن المصرية، إلا أن بعض الولاة العثمانيين وأمراء المماليك كان لهم نشاط معمارى محدود شمل تشييد الأسبلة والوكالات التجارية وتجديد بعض المساجد القديمة كمسجد عمرو والمشهد الحسينى[١].

وقد استمر العصر العثمانى نحو ٢٨٠ عاماً، وقد كان من أشد عصور مصر ظلمة، فى حين أن تلك الفترة شهدت بداية الثورة الصناعية فى أوروبا، مما جعل البون الحضارى بين مصر والغرب بعد ذلك شاسعاً. وعلى الصعيد المعمارى فقد ساهمت السياسة العثمانية الخاصة بإبقاء الأوضاع على ما هى عليه فى احتفاظ كل إقليم بطرازه المحلى، وظل المعمارى المصرى مخلصاً للتقاليد المحلية على الرغم من ظهور بعض الاستثناءات، وكان من الملامح المعمارية لتلك الفترة ما يلى :-

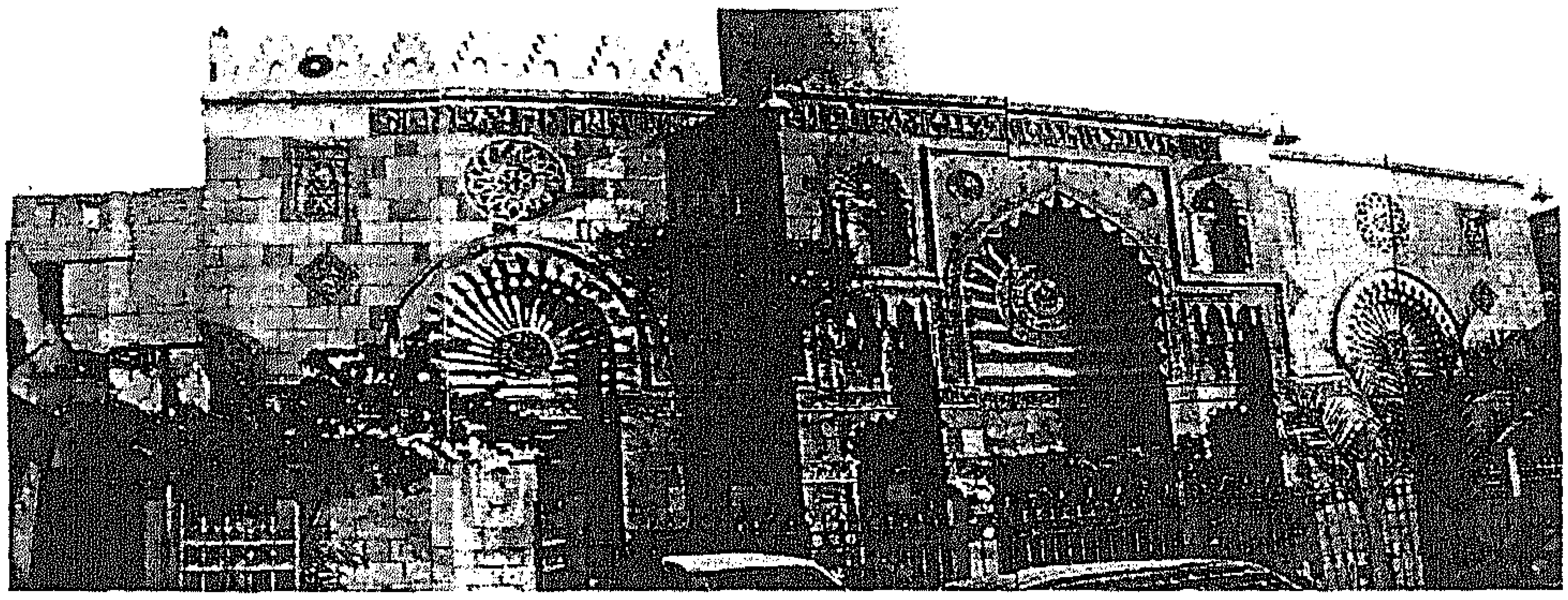
- لم تتغير ملامح العمارة السكنية، وظلت القلعة مقراً للولاية العثمانية، كما شيدت منازل رائعة لأمراء المماليك والتجار الأثرياء لا زالت تجمل بعض أحياء القاهرة القديمة.
- فى العمارة الدينية اختفى تخطيط المدرسة تماماً، واستمر تشييد بعض المساجد على النمط التقليدى، وظهرت أنماط معمارية جديدة مثل المسجد المغطى والمسجد ذو القبة، وظهرت حالات بسيطة لمساجد شيدت على النمط العثمانى.
- استمر الدمج بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى، وظهر نمط جديد من الأضرحة المكشوفة عبارة عن قبة محمولة على أربعة أعمدة.
- ازدهر تشييد الأسبلة، وتطور تصميم الخانقاوات وأصبحت تعرف "بالتكية"[٢].
- أصبحت القبة عنصر مهيمن فى تصميم المسجد كما نجد بمسجدى محمد أبو الذهب وسنان باشا ، وظهر نمط جديد من المآذن الأسطوانية الرفيعة ذات القمة المدببة.
- لحق التأخر بمواد البناء والصناعة، وتدهورت الأعمال الخشبية، وانعدمت الزخارف الجصية، ولكن بقيت بعض الصناعات محتفظة بدقتها وجمالها مثل صناعة الفسيفساء الرخامية وكسوة الأبواب بالنحاس وكسوة الجدران والقباب والمحاريب بالقيشانى[٣].

---

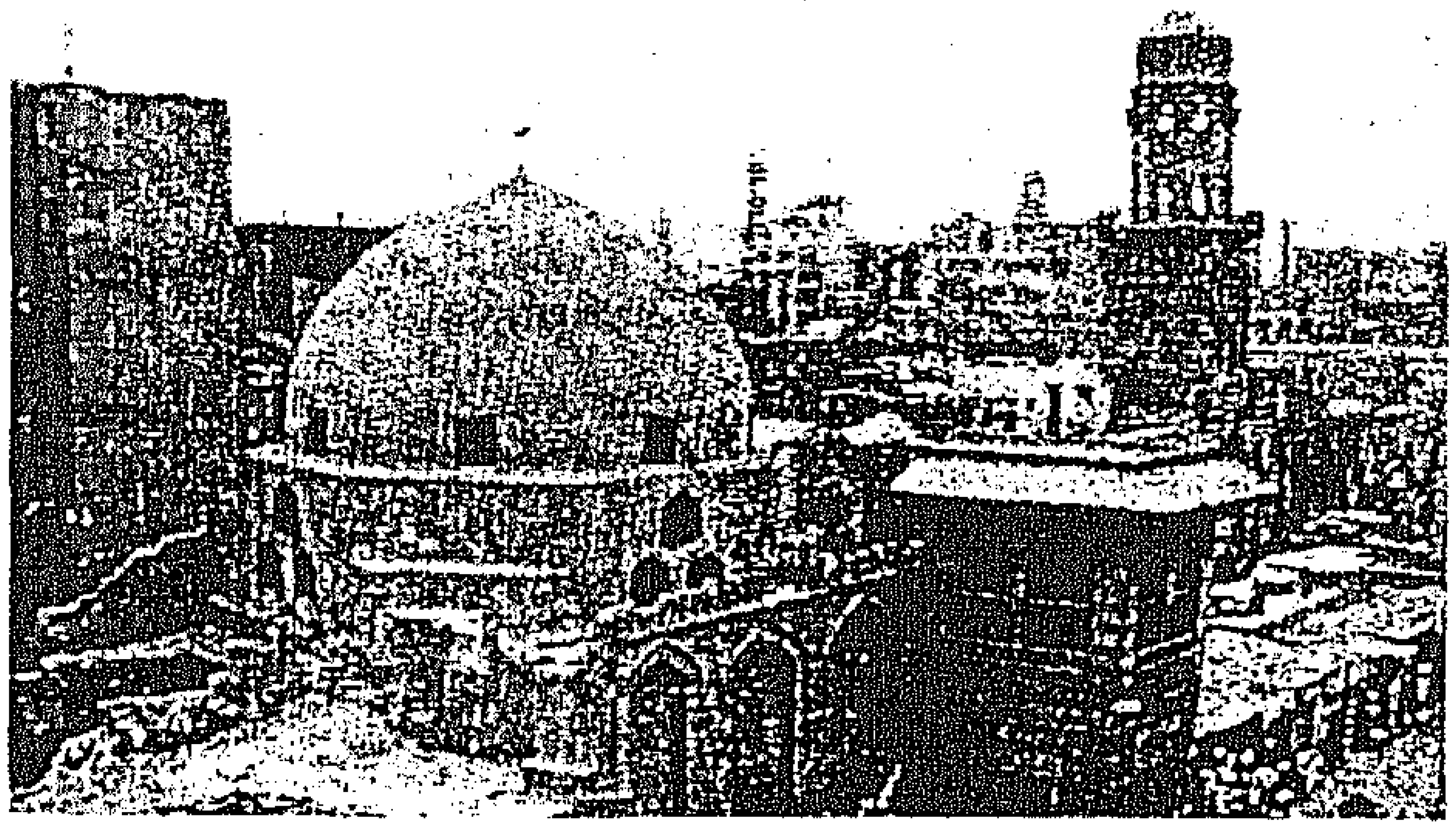
(١) — على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ١٤٨ إلى ١٥٢؛ عبد الرحمن زكى : المرجع السابق، ص ٢١٩، ٢٢٠، ٢٣٤ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٨٦ إلى ١٠١.

(٢) — انظر حاشية رقم (١ - ٣٧).

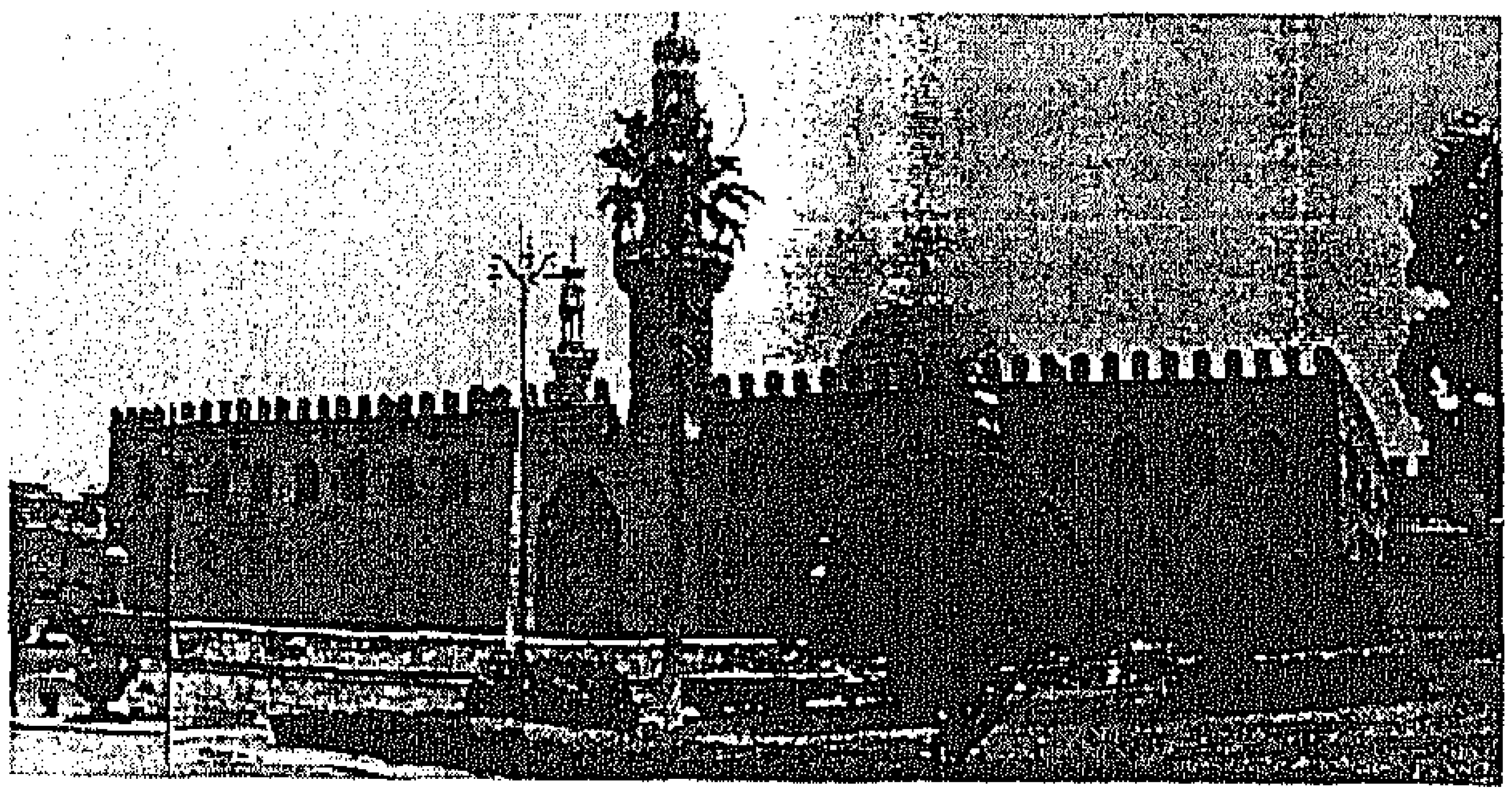
(٣) — كمال الدين سامح : المرجع السابق، ص ١٢٠ إلى ١٢٧ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ٢٠، ٢١.



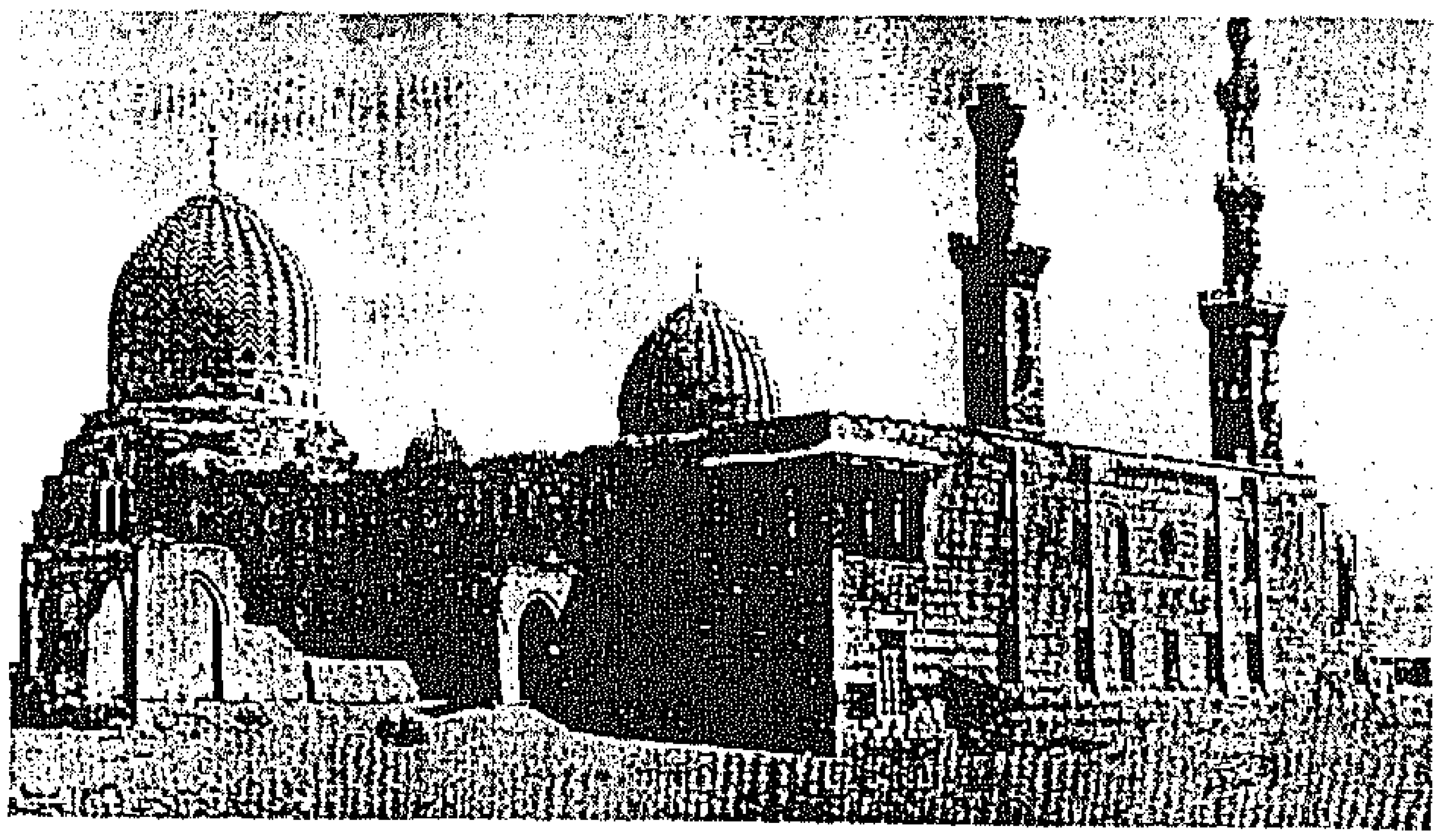
شكل رقم (٩) واجهة مسجد الأقمر (العصر الفاطمى)



شكل رقم (١٠)
مدرسة الصالح نجم الدين أيوب
(العصر الأيوبى)



شكل رقم (١١)
مسجد الناصر محمد بالقلعة
(عصر المماليك البحرية)



شكل رقم (١٢)
خانقاه فرج بن برقوق
(عصر المماليك البرجية)[١]

(١) — تصوير ميدانى للباحث.

٢/٣ العقائد الدينية

إن الإنسان المصرى منذ عصوره القديمة وحتى الآن شديد الإيمان، يتغلل الدين فى كل مناحى حياته، حتى أن هيرودوت يذكر أن المصريين هم أشد شعوب الأرض تديناً، وواقع الأمر أن الدين دائماً ما يمثل روح الشخصية المصرية، ولم ترتبط العمارة فى أى مكان بالعقائد الدينية مثلما ارتبطت بها فى مصر، فالعمارة المصرية على امتداد عصورها تدين للعقائد الدينية والجنائزية بأسباب نشأتها وتطورها.

٢/٣/١ العقيدة المصرية القديمة

تعتبر مصر الفرعونية أبلغ مثال للدولة الثيوقراطية، وبالرغم من تشعب الفكر الدينى الفرعونى وتعقيده وهيمنته على كل نواحى الحياة فأنه كان دائماً يبحث عن سر الوجود، وعلاقة الجسد بالروح، وفلسفة البعث والحساب، وهى نفس الحلقة التى تدور حولها جميع الأديان السماوية. وقد نشأت العقيدة المصرية القديمة منذ بداية استقرار المصريين على ضفاف النيل، حيث أثارت العناصر الكونية كالشمس والسماء تفكيرهم، غير أن الشعوب فى مرحلتها البدائية لا تستطيع الإيمان إلا بالمرئيات، فاتخذوا لهذه العناصر صور إنسانية ملموسة، وصاغوا حولها الأساطير، كما لاحظوا ما لبعض الطيور والحيوانات من صفات خاصة، فقدسوها إما عن حب أو عن رهبة، وأقاموا الهياكل يقدمون فيها القرابين لآلهتهم ويؤدون فيها ما ابتكروا من طقوس. وكان أول إله رسمى يتخذ لمصر عند توحيدها فى بداية العصر المبكر هو الإله الصقر "حورس" الذى يرمز للسماء، ومع استقرار الوحدة السياسية فى عصر الدولة القديمة بدأ ينضج شبه دين رسمى تمثل فى عبادة الإله "رع" إله الشمس، وكان المقر الرئيسى لعبادته فى معبد الشمس بمدينة هليوبوليس حيث كان يرأس المجمع الإلهى باعتباره الإله الخالق للكون. وقد اعتبر مذهب خلق الكون الذى وضع بهليوبوليس أن أصل العالم كان فضاءً أزلياً على هيئة كتلة سائلة أطلق عليها اسم "نون"، وخرج من هذا الفضاء حجر منشورى هرمى الشكل، وقد عُرف فى النصوص المصرية باسم "بنبن" Bnbn، وظهر فوق هذا الحجر إله الشمس رع، وبالتالى أصبح الشكل الهرمى رمزاً مقدساً باعتباره الموضع الذى تجلى عليه الإله الشمس. ولا شك أن عبادة الإله رع كان لهما صداها فى العمارة الفرعونية، فقد شيد ملوك الدولة القديمة مقابرهم على هيئة هرم، كما تمثل الشكل الهرمى فى قمة المسلات، فضلاً عن وجود المعبد الجنائزى فى منتصف الجانب الشرقى للهرم تجاه شروق الشمس، كما كانت الأبواب الوهمية توجه دائماً نحو الشرق[١].

---

(١) — إرمان، أدولف : ديانة مصر القديمة، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر ود. محمد أنور شكرى، الطبعة الثانية، مكتبة =

و لم يمضى وقت طويل حتى علا شأن الإله آمون إله طيبة، فقد كان إله ملوك الأسرة الثامنة عشرة الذين طردوا الهكسوس وأسسوا امبراطورية الدولة الحديثة، ولكن كانت طبيعة الموقف الدولى وقتئذٍ لا تسمح بإغفال أهمية الإله رع، فالشمس التى تسطع فى سماء العالم والتى يعبدها كل شعوب العالم القديم كانت سبيلاً لارتباط مصر بما جاورها من الشعوب الآسيوية، ومن ثم امتزج الإله آمون بالإله رع، وأصبح يسمى "آمون-رع"، وقد احتفظ الإله آمون-رع بمركزه القومى لعدة قرون، حتى استطاع كهنته تنصيب أنفسهم ملوكاً فى عهد الأسرة الحادية والعشرين، وكان تدمير الآشوريين لطيبة عام ٦٦٤ ق.م. نذيراً بأفول نجم آمون-رع(١).

ومن الغريب إنه طوال العصور الفرعونية كان يعبد فى المدينة الواحدة أكثر من إله، فالعقائد المصرية كانت متسامحة لأقصى حد لأنها تقوم على التعددية بخلاف التوحيد الذى لا يقبل الشرك، وكان يوجد العديد من الآلهة المحلية التى اختصت بوظائف معينة، مثل الإله بتاح إله مدينة منف راعى الفنون والصناعات، والإلهة حتحور إلهة الخصوبة والموسيقى، والإله أنوبيس المختص بالتحنيط(٢).

أما البعد الآخر للعقيدة المصرية القديمة فقد تمثل منذ بداية تكوينها فى الفكر الجنائزى، حيث لاحظ المصريون أن البيئة من حولهم فى حالة تجدد مستمر، فالشمس تغيب لتشرق من جديد، ومياه النيل تغيض لتفيض مرة أخرى، كما تجلت لهم معانى الخلود فى الصحراء المحيطة بالوادى حيث كانت رمالها الجافة تحفظ ما يدفن فيها من جثث، فأستتبع ذلك الإيمان بوجود حياة خالدة بعد الموت على شاكلة الحياة الدنيا. كما أدرك المصريون أن الإنسان مركب من جسد وروح، وأن الروح لا تفنى بالموت، وقد عبروا عن الروح بمصطلحين مختلفين ولكنهما مرتبطين ببعضها وهما "الكا" و"البا"(٣).

وقد ارتبطت العقائد الجنائزية الفرعونية بالإله "أوزيريس" أو "أوزير" الذى يعد أكثر الآلهة المصرية شهرة، وقد ظهر المذهب الأوزيرى فى نهاية الأسرة الخامسة، وامتدت عبادته على طول شواطئ

= مدبولى، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٢٧ إلى ٣٥ ؛ سليم حسن : الديانة المصرية القديمة وأصولها، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الأول، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٢٠٧ إلى ٢١٢ ؛
Rice, Michel : Op. Cit., P. 64-8 ; Blackman, Aylward M. : Op. Cit., P. 89 ff.

(١) – سليم حسن : الديانة المصرية القديمة وأصولها، ص ٢٣٩ إلى ٢٤٢ ؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ٦٤، ١٢٩ ؛ محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ١٤٢، ١٤٣ ؛ إرمان، أدولف : المرجع السابق، ص ١٧٣ إلى ٢١٢.

* انظر حاشية رقم (١ – ٣٨).

(٢) – سليم حسن : الديانة المصرية القديمة وأصولها، ص ٢٠٧ إلى ٢٠٩ ؛ عبد العزيز صالح : المرجع السابق، ص ١٢١، ١٢٢ ؛
Lurker, Manfred : The Gods and Symbols of Ancient Egypt, 1st Ed., London, 1992, P. 46-51.

(٣) – انظر الحاشيتين رقمى (١ – ٣٩) و(١ – ٤٠).

البحر المتوسط إلى ما يقرب من ألفى عام حتى ظهور المسيحية، وترجع شهرة الإله أوزير للطابع الإنسانى الذى اتسمت به أسطورته، حيث اتخذ صورة مزدوجة، الأولى صورة بشرية لشخص عانى من الخيانة والاغتيال، وعاد للحياة بفضل وفاء زوجته، وبذلك انتصر على الموت وربح للبشرية حياة أبدية خالدة، والثانية صورة كائن إلهى يجسد أرض مصر التى تولد كل عام فى فصل الفيضان(١).

وتوضح نصوص كتاب الموتى أن المصريون كانوا يؤمنون بالحساب بعد الموت، فالمتوفى تقام له محاكمة عادلة أمام الإله أوزير لتحدد مصيره فى العالم الآخر، سواء بدخوله للنعيم الخالد أو "حقول أيارو" كما تطلق عليها النصوص المصرية، أو الحكم عليه بالشقاء الأبدى. وبالرغم من توصل المصريون القدماء لمفاهيم البعث والحساب التى لا تخالف فى جوهرها الأديان السماوية، إلا أن الفكر الدينى الفرعونى شابه قصور غريب، وهو أن المصريين لم يستطيعوا أن يفصلوا بين جسد الإنسان ونعيمه الأخروى، ولم يكن باستطاعتهم تصور الخلود بعد الموت إلا بتحقيق شروط أساسية تتمثل فى ضرورة تحنيط الجثة لحفظها من التلف، ووجود أثاث جنائزى يستخدمه المتوفى فى العالم الآخر، فضلاً عن ضرورة تقديم القرابين للمتوفى بصورة مستمرة، وكان الأهم من ذلك ضرورة الاهتمام بتشييد المقبرة وتوافر كافة الضمانات المعمارية لحمايتها من النهب أو العبث، كما يجب أن توفر المقبرة لأهل المتوفى موضعاً لتقديم القرابين وأداء الطقوس الجنائزية(٢). وبالطبع كانت هذه الشروط تعبر عن فكرة قاصرة لا تتناسب مع العمق والتجريد فى الفكر المصرى القديم، ولا ندرى هل هى طفولة فكرية ثبتت فى مرحلة معينة ولم تتطور بعد ذلك، أم هى خدعة كهنوتية أراد بها الكهنة ضمان أرزاقهم الوفيرة التى لا تنقطع من مملكة الموتى، وعلى أية حال فقد لعبت الأفكار الجنائزية دوراً من أخطر الأدوار فى الحضارة الفرعونية، وأدت بالمصرى القديم سواء كان ملكاً على العرش أو فلاحاً بسيطاً أن يصرف جل اهتمامه ليوفر لنفسه الظروف المادية اللازمة لحياته فى العالم الآخر.

---

(١) – سليم حسن : الديانة المصرية القديمة وأصولها، ص ٢٢٥ إلى ٢٣٠ ؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ٤٦، ٤٨ ؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ١٣٧، ١٣٨ ؛ إرمان، أدولف : المرجع السابق، ص ١٤٧، ١٤٨ ؛
Lucas, L. : Ancient Egyptian Materials and Industries, 3rd Ed., Methuuen & Co. LTD, London, 1980, P. 445 ff ; Emery, Walter : Excavations At Sakkara, Great Tombs Of The First Dynasty, 2nd Ed., Egypt Exploration Society, London, 1988, Vol. III, P. 18-23.

* انظر حاشية رقم (١ – ٤١).

(٢) – سليم حسن : الديانة المصرية القديمة، ص ٢١٦، ٢١٧ ؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٣٢٥، ٣٢٦ ؛
James, T. G. H. : Op. Cit., P. 16 ff ; Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 133, 172-5.

* انظر الحاشيتين رقمى (١ – ٤٢) و(١– ٤٣).

٢/٣/٢ الفكر والمنهج الإسلامى

يصعب تتبع حركة انتشار الإسلام بشكل دقيق فى مصر أو فى أى دولة إسلامية أخرى، فهى عملية تطورت تطوراً طبيعياً، ومن حسن الحظ أنه لم تكن للدولة الإسلامية سياسة معينة فى نشر الإسلام أو اللغة العربية، فاختار الإسلام من اختاره طائعاً عن اقتناع، وتعلم العربية من تعلمها بدافع من مصالحه، إلا إنه وجدت عدة عوامل ساعدت على انتشار الإسلام بمصر، كان من أهمها ما يلى :-

- إن الاسلام عقيدة فطرية واضحة، تتركز قوته فى بساطته وجلاله وقوة منطقه، كما أن الاسلام دين التواضع والمساواة وفق قوله تعالى : ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ مَن كَانَ مُخْتَالًا فَخُورًا﴾ [النساء : ٣٦]، ووفق قول الرسول ﷺ : "لا فضل لعربى على أعجمى إلا بالتقوى".
- الشبه الكبير بين العقيدة المصرية القديمة والدين الإسلامى مما هيأ الشخصية المصرية للدخول فى الإسلام بتمكينه من الحياة فى بيئتها الاعتقادية، وقد تمثل هذا الشبه فى عمق الروح الدينية وسعة الأفق الدينى بالإضافة لقوة الإيمان بالبعث والحساب فى الحياة الآخرة.
- إن الدخول فى الإسلام ينقل المصرى أو الذمى بصفة عامة لمرتبة أعلى، ويرفع عن كاهله دفع الجزية، ويجعله بمأمن من المعاملة الخاصة التى كان بعض الولاة يختصون بها الذميين.
- تزايد تيار الهجرة العربية نحو مصر، وانتشار عشرات الألوف من العرب فى رحابها، مما ساعد على انتشار الإسلام من خلال المعايشة والاندماج بين أقباط مصر والعرب المهاجرين(١).

وتمثلت مظاهر الشخصية المصرية الإسلامية فى عمق الروح الدينية، وعدم الوقوف عند القشور، فقد كان إسلام مصر بلا نحل أو مقالات اعتقادية، فمصر المستشفة لجوهر الإسلام لم تمش كثيراً للمذهب الشيعى والجدل الاعتقادى، فقد عرفت مصر المذهب المالكى لتقدمه وصلته بدار الهجرة، ثم وفد عليها الإمام الشافعى رضي الله عنه عام ٨١٣ م، و لم يزل ينتشر مذهبه حتى اعتنقه أغلب المصريين، كما اتضحت روحية مصر فى الإسلام بظهور العديد من المتصوفة المصريين مثل ذو النون المصرى وابن الفارض. وبصفة عامة كان للإسلام أكبر الأثر فى توجيه جميع الملامح الحضارية بمصر خلال العصور الإسلامية، وتمثلت تأثيرات الفكر والمنهج الإسلامى على الملامح المعمارية المصرية فيما يلى :-

- جاءت العديد من الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة مؤكدة على الصلة الوثيقة

---

(١) — حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٤٠٥، ٤٠٦ ؛ سعاد ماهر : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، وزارة الأوقاف، القاهرة، ١٩٧١، ج ١، ص ١٢ إلى ١٥ ؛ مساجد فى السيرة النبوية، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص ١٥ إلى ١٧.

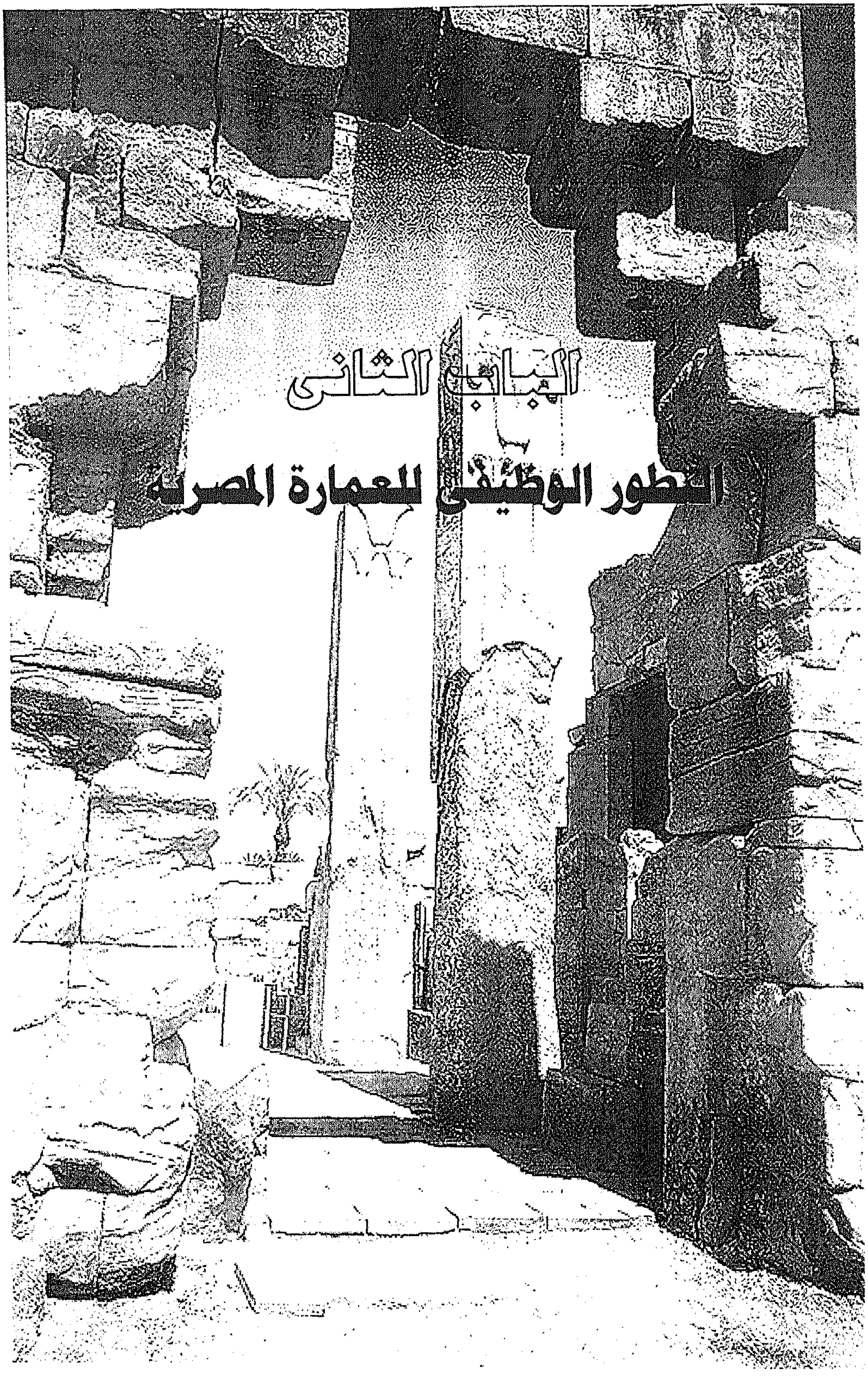
بين الإسلام وعمارة الأرض، كما أوضحت بالإضافة لاجتهاد الفقهاء معايير عامة شكلت العديد من الجوانب التطبيقية الواجب الالتزام بها فى عمارة المدن والمنشآت، ولكن كان ارتباط العمارة بالإسلام غير مقيد بالنصوص قدر ارتباطه بالروح البسيطة للإسلام التى انعكست على تصميم المساجد الأولى التى كانت خالية من أى تعقيد أو عناصر طقسية، و لم يتطلب الدين الحنيف أكثر من مجرد جدران تحدد محيط المسجد وتحفظ حرمته، وسقيفة يحتمى بها المسلمون أثناء الصلاة، وهو التخطيط الذى بدأ ظهوره فى المسجد النبوى بالمدينة فى أول سنة من الهجرة.

- أصبح المسجد الجامع مركز للمدينة الإسلامية، فضلاً عن انتشار المساجد فى كافة المدن والقرى المصرية، ومع التطور الزمنى تطورت العمارة الدينية تطوراً سريعاً ساير ركب الحضارة الإسلامية، وظهرت العديد من المنشآت الدينية الأخرى كالمدارس والخانقاوات والزوايا، وتعددت أشكالها تبعاً لتعدد وظائفها، وكان التطور المعمارى مرتبط بدرجة كبيرة بتطور عمارة المساجد(١).
- بالرغم من معارضة الشريعة الإسلامية للاهتمام بعمارة تخليد الذكرى، إلا أن النظرة المصرية للموت لم تتغير سوى فى بعض التفاصيل الصغيرة التى أبطلها الإسلام مثل تحنيط الجثة والدفن فى توابيت حجرية أو خشبية، وظهرت فى مصر أنماط متعددة لمنشآت تخليد الذكرى تمثلت فى الأضرحة والمنشآت الملحقة بها، وشكلت هذه المنشآت جزءاً هاماً من التراث المعمارى بمصر.
- تمثل أثر المنهج الإسلامى بوضوح فى الناحية الفنية والتشكيلية من خلال الاعتقاد السائد بكراهية تصوير الكائنات الحية، مما أدى لاضمحلال فنى التصوير والنحت، وآثر الفنان المسلم الابتعاد عن محاكاة الخالق فى صنعه، ورأى إنه ليس من اللائق تخليد ما كتب الله عليه الفناء وفق قوله تعالى : ﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ﴾ [القصص : ٨٨] و ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ [الرحمن : ٢٦، ٢٧]، فانصرف لميدان الزخارف النباتية والهندسية ونصوص الخط العربى، وأخرج منها موضوعات رائعة أكدت للفن الإسلامى خصوصيته وشخصيته المستقلة(٢).

---

(١) — محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، الطبعة الأولى، مطبعة عطايا، القاهرة، ١٩٤٢، ص ٢٢، ٢٣ ؛ نوبى محمد حسن : عمارة المسجد فى ضوء القرآن والسنة، الطبعة الأولى، دار نهضة الشرق، القاهرة، ٢٠٠٢، ٧٢، ٧٣.
* انظر حاشية رقم (١ - ٤٤).

(٢) — محمود إبراهيم حسين : المدخل فى دراسة التصوير الإسلامى، الطبعة الأولى، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٨ إلى ١١ ؛ سمير الصائغ : الفن الإسلامى، الطبعة الأولى، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨، ص ١٩ إلى ٢٢ ؛
Wilson, Eva : Islamic Designs, 2nd Ed., The British Museum Press, London, 2001, P. 5 f ; Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 42 ff ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 125 ff .


الباب الثانى
التطور الوظيفى للعمارة المصرية

تتمثل صعوبة دراسة التطور الوظيفى المقارن بين العمارتين الفرعونية والإسلامية فى أن ما حفظ من العمارة الفرعونية ضئيل جداً بالنسبة لما اندثر منها، فالعديد من المنشآت لم تستطع مغالبة الزمن وعوامل التعرية، وبعضها هُدِم لإعادة استخدام موقعها أو أحجارها، كما أن كثيراً مما كُشف عنه لم ينشر نشراً علمياً سليماً فضاعت تفاصيل علمية لا تعوض. والوضع لا يختلف كثيراً بالنسبة للمنشآت الإسلامية بمصر، فقد كان لبعض الزلازل التى تعرضت لها مصر أثر كبير فى تخريب المدن، كما كان لتعاقب الدول الإسلامية الحاكمة على مصر والصراعات على السلطة أثر واضح فى تدمير العديد من المنشآت السكنية والمدنية، فضلاً عن ارتفاع منسوب المياه الجوفية والإهمال والتعديات المستمرة على الآثار الإسلامية حتى الآن[1]. وعلى أية حال فمن الناحيتين الأثرية والمعمارية يمكن تصنيف المنشآت المتبقية من العصور الفرعونية والعصور الإسلامية من الناحية الوظيفية للتقسيمات الرئيسية التالية :-

- **العمارة السكنية** : وتتمثل فى القصور الملكية ومساكن النبلاء والأثرياء ومساكن الطبقات المتوسطة والفقيرة ، وبقاياها تتصف بالندرة فى العصور الفرعونية وبالقلة النوعية فى العصور الإسلامية.
- **العمارة الدينية** : وتتمثل فى العمارة الفرعونية فى المعابد الطقسية أو المعابد المخصصة لتقديم القرابين للآلهة، وتتمثل فى العمارة الإسلامية فى المساجد والزوايا والمدارس.
- **عمارة تخليد الذكرى أو العمارة الجنائزية[2]**: وتتمثل فى العمارة الفرعونية فى المجموعات الهرمية والمقابر الصخرية والمعابد الجنائزية، وتتمثل فى العمارة الإسلامية فى المشاهد والأضرحة.
- **عمارة المنشآت العامة** : وللأسف لم يتبق من العصور الفرعونية شئ يذكر منها، وتبقى بعض المنشآت القليلة المتنوعة من العصور الإسلامية.
- **العمارة الحربية** : وهى نمط خاص من المنشآت تتحكم فى معاييره التصميمية قواعد دفاعية معينة، ولا يظهر أثر العوامل البيئية أو الاجتماعية عليها بشكل واضح.

وبالتالى سنركز دراستنا على العمارة السكنية لارتباطها الوثيق بحياة الإنسان، وتعبيرها المباشر عن المجتمع، وتأثرها باختلاف الظروف الاقتصادية والثقافية، بالإضافة للعمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى لأهمية هذا النمط من العمارة فى مصر على وجه الخصوص، فأساس الحضارة المصرية سواء فى العصور الفرعونية أو العصور الإسلامية كان دينياً، وسنقوم بدراسة كل نوع وفقاً للتتابع الزمنى.

---

(١) – انظر حاشية رقم (٢ – ١).

(٢) – انظر حاشية رقم (٢ – ٢).

الفصل الأول : العمارة السكنية فى مصر الفرعونية

شيد المصريون القدماء جميع منشآتهم السكنية سواء كانت قصور أو منازل من الطوب اللبن، فقد كانت قناعتهم أن المنازل مؤقتة كالحياة، فهى محدودة بعمر جيل أو جيلين من البشر، وكان كل مترل يتصدع أو يتهدم تستخلص منه قوالب اللبن السليمة ثم تسوى الأنقاض ليبنى عليها من جديد، واستمر هذا الاتجاه حتى العصر الحالى، لذلك توجد كثير من القرى والمدن الحالية مشيدة على أطلال تجمعات سكنية قديمة، وللأسف فقد عبث أهالى القرى الحالية بكثير من أطلال المدن القديمة لاستعمال بقايا الطوب كأسمدة للتربة، ودمروا ما تبقى من معالمها المعمارية، وبالتالى لم يتبقى من المنازل الفرعونية إلا آثاراً نادرة، إلا أنه توجد بعض الشواهد التاريخية والأثرية يمكن أن تساعدنا فى التعرف على خصائص المترل الفرعونى وملامحه المعمارية، ومن أهمها ما تم العثور عليه من أطلال لبعض المنازل، وبعض نماذج المنازل التى عُثر عليها بمقابر النبلاء، وبعض النقوش الموجودة على جدران المقابر التى تمثل مظاهر الحياة اليومية، فضلاً عما تضمنته بعض النصوص القديمة من إشارات مقتضبة حول ملامح العمارة السكنية.

وفى البداية قد يكون من المفيد إلقاء الضوء حول نشأة المسكن المصرى فى عصر ما قبل الأسرات حتى يمكن متابعة مراحل تطوره، وتعطى **حضارة مرمدة بنى سلامة** (حوالى ٥٥٠٠ ق.م.) مثالاً جيداً عن المسكن المصرى الأول وأسلوب بنائه، حيث كانت المساكن عبارة عن أكواخ بدائية ذات شكل بيضاوى أبعادها حوالى (١,٥ × ٣,٢٥ م)، وقد شُيدت جدرالها من كتل كبيرة من الطين المضغوط بسمك يتراوح من ٢٥ إلى ٣٥ سم، وكان السطح الداخلى للجدران مبطن بالقش أو بالحصير المغطى بالطين، أما السقف فيعتقد أنه كان مشيداً بشكل مائل أو مقبى من فراء الحيوانات أو من المواد النباتية التى يسهل تشكيلها كالبوص أو جريد النخيل أو الحصير المغطى بالطين(١).

كما توافرت **بحضارة المعادى** (حوالى ٤٠٠٠ ق.م.) شواهد توضح تطور المسكن فى تلك الفترة، فقد كانت المساكن عبارة عن أكواخ مستطيلة أبعادها حوالى (٣ × ٥ م)، وقد شيدت بأسلوب هيكلى بسيط، وكانت الدعائم المستخدمة بها عبارة عن قوائم خشبية من جذوع أشجار الأثل

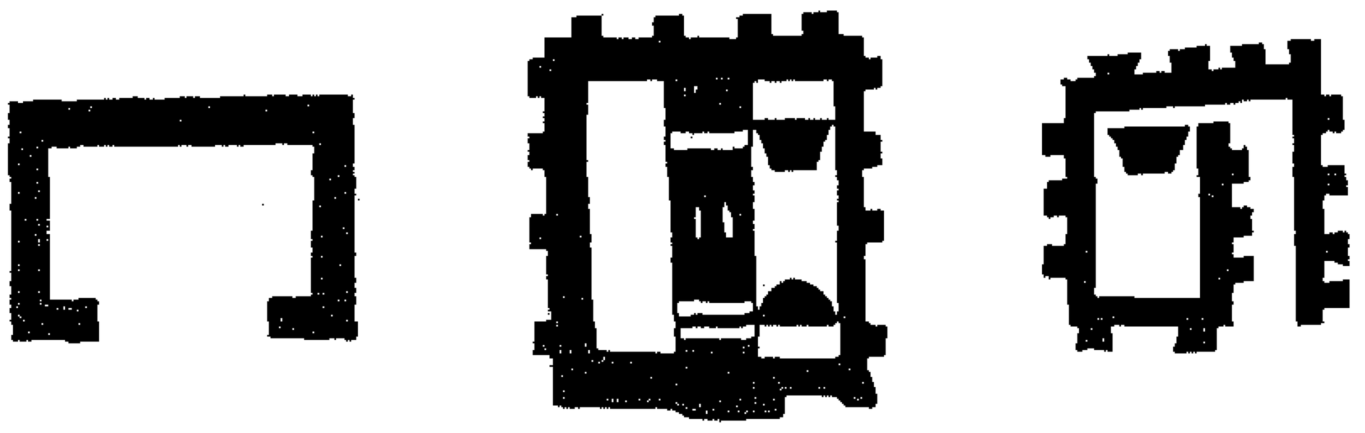
---

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٩٢ إلى ٩٤ ؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٣٦٨، ٣٦٩ ؛ مصطفى عامر : المرجع السابق، ص ٥٣ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٣٨ إلى ٥٧ ؛

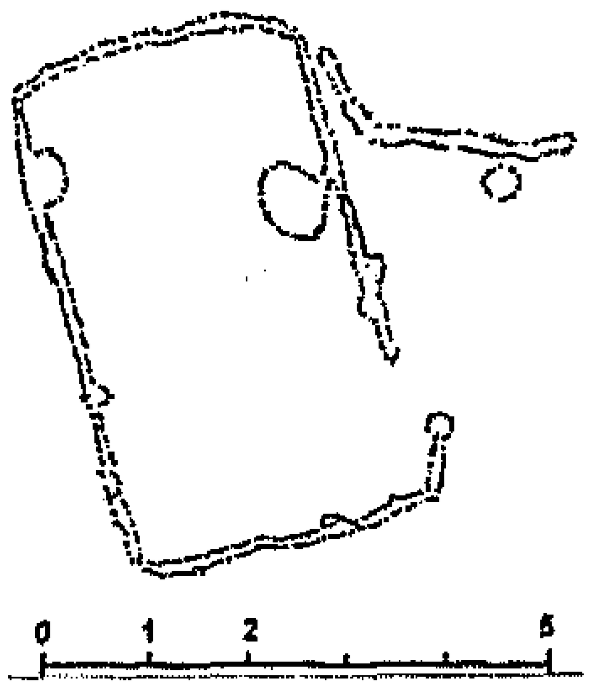
Vandier, J. : Op. Cit., Tom. Premier, P. 109 ff ; Steedman, Scott & Salaria, David : Egyptian Town, 1st Ed., Franklin Watts, New York, London & Sydney, 1997, P. 8 f.

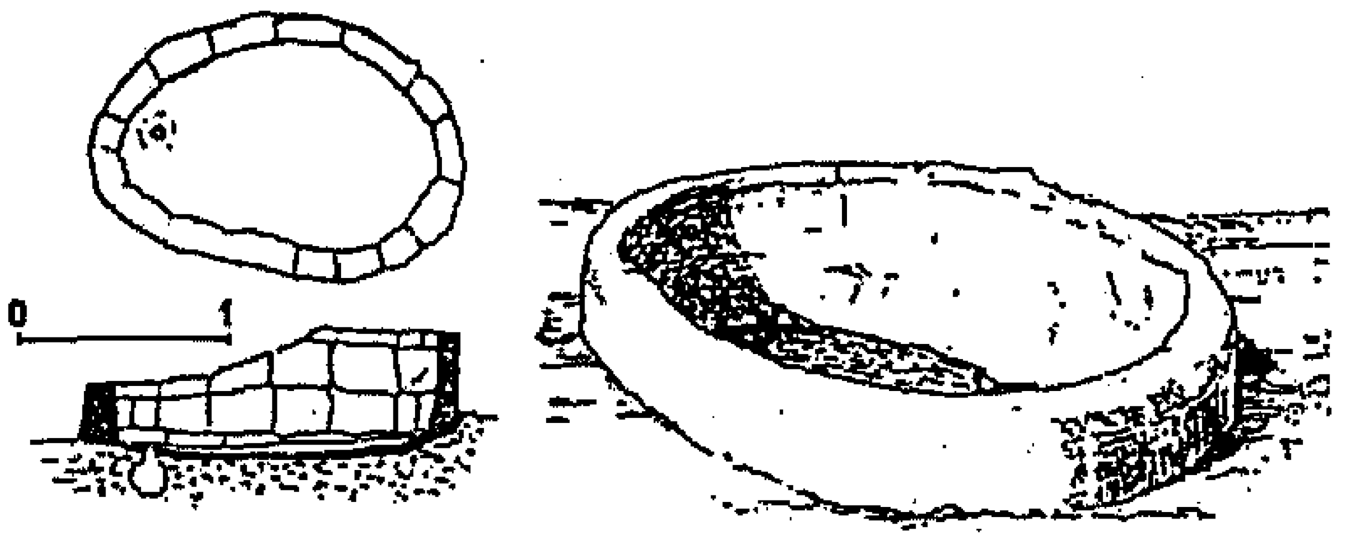
* انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٣) و(٢ – ٤).

أو من حزم البوص المربوطة جيداً، وقد شُيدت الجدران بسمك يتراوح من ١٠ إلى ١٥ سم من الأغصان المضفورة المغطاة بطبقة من الملاط الطينى، ويلاحظ الشبه الكبير بين المسقط الأفقى لأكواخ المعادى والعلامات الهيروغليفية التى تعبر عن المترل أو الفناء[1]. Tamarisk



شكل رقم (١٣)
العلامات الهيروغليفية
التى تمثل المترل[2]





شكل رقم (١٤)
أكواخ حضارة مرمدة بنى سلامة

شكل رقم (١٥)
مسقط أفقى لأحد أكواخ حضارة المعادى[3]

وبالرجوع لأشكال بعض القوارب التى تنتمى لعصر ما قبل الأسرات، والتى وجدت مصورة على بعض الجدران والأوانى الفخارية، نجد أن القمرة Cabin كانت العنصر المميز لهذه القوارب، ومن الممكن اعتبار تلك القمرات من الناحية المعمارية صورة مقاربة للأكواخ السكنية فى عصر ما قبل الأسرات، وقد شيدت هذه القمرات من المواد النباتية الخفيفة كسيقان البردى والحصير، وكانت ذات مسقط أفقى مربع، وقد تنوعت أشكال الأسقف من خلال أربعة أنماط هى : السقف المسطح والسقف المائل فى اتجاه واحد والقبو والسقف المشكل على هيئة نصف قبة Half-Cupola[4].

---

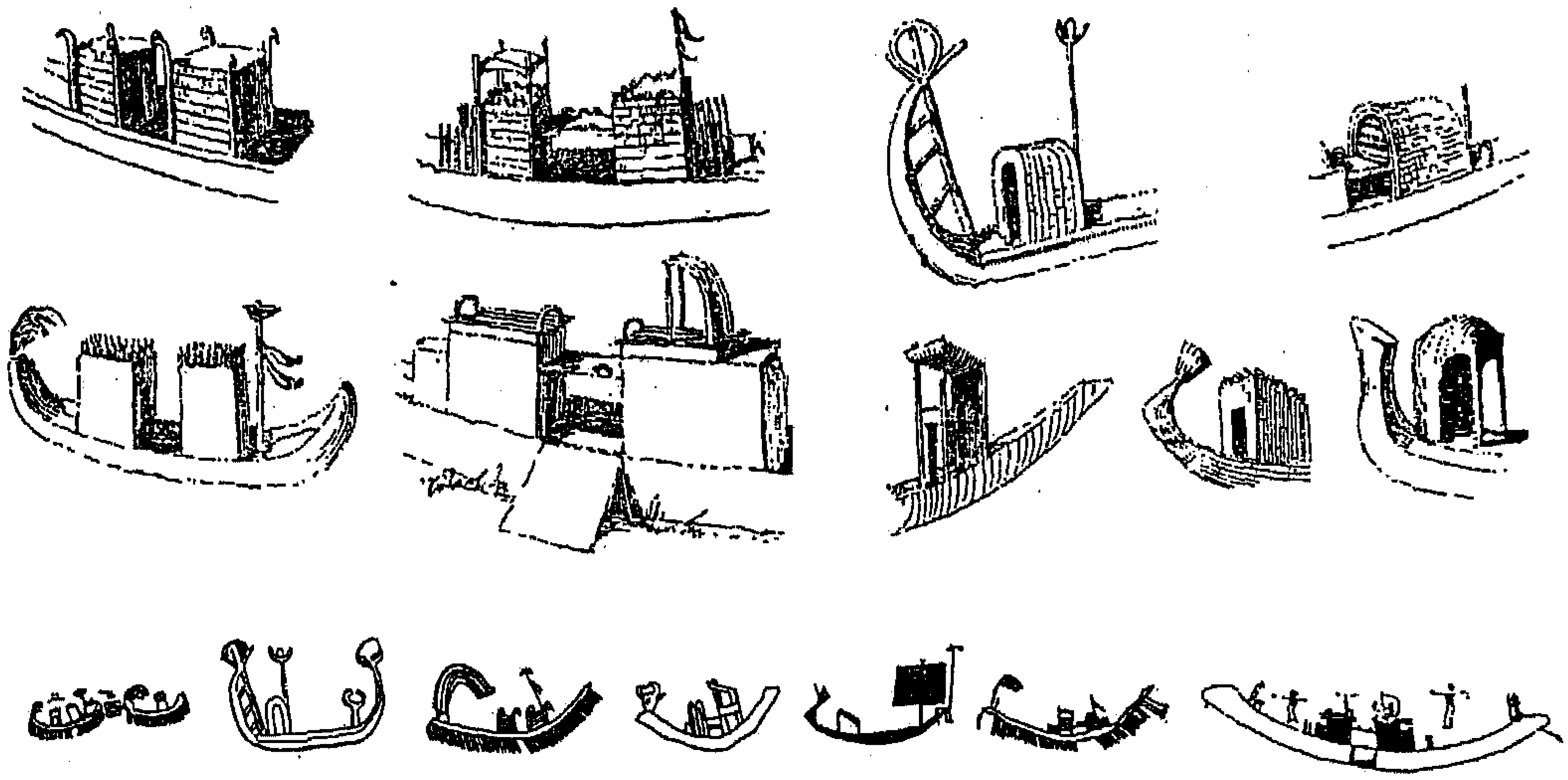
(١) — إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٤٧ إلى ٤٨ ؛ سمير أديب : المرجع السابق، ص ٨١٢، ٨١٣ ؛
Rice, Michel : Op. Cit., P. 45 f ; Vandier, J. : Op. Cit., Tom. Premier, P. 312 ; Gardiner, Sir Allan : Egyptian Grammar, 18th Ed., Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford University Press, London, 1999, P. 545 ; Petrie, Sir Flinders : Prehistoric Egypt, P. 22 f.

* انظر حاشية رقم (٢ – ٥).

(٢) — Capart, Jean : Op. Cit., P. 77 ; Gardiner, Sir Allan : Op. Cit., P.545 ff.

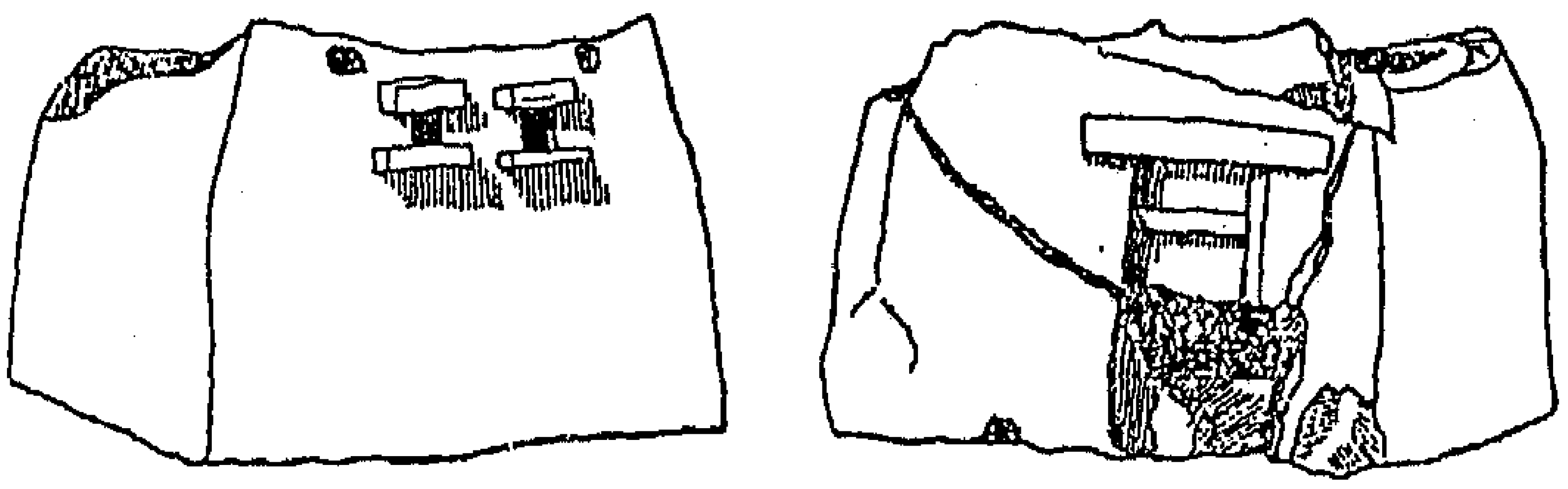
(٣) — محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ١٨، ص ٩٤ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٢، ٦، ص ٣٩، ٤٨.

(٤) — محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٩٢ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٥٠ إلى ٥٢.



شكل رقم (١٦) كروكيات لقوارب من عصر ما قبل الأسرات

شكل رقم (١٧)
نموذج منزل العُمرة[١]



وقد عُثر بإحدى المقابر فى منطقة العُمرة بالصعيد على نموذج لمنزل مستطيل يرجع لأوائل العصر المبكر، ويتكون من غرفة واحدة، ومن الواضح أنه كان مشيداً بالطين، وتميل جدرانه للداخل قليلاً، وللمنزل باب فى أعلاه عتب خشبى تعلوه لفافة من الحصير، كانت أشبه بستارة تطوى وتدلى عند الحاجة، وفى أعلى الجدار المقابل للباب نافذتين صغيرتين لكل منهما عتب وجلسة من الخشب، ويتضح من هذا النموذج شيوع ظهور الشكل المستطيل فى العمارة الفرعونية[٢]. ومع بداية العصر المبكر بدأ التصنيف الوظيفى يظهر بوضوح فى العمارة السكنية الفرعونية، وتنوعت المنشآت السكنية كما يلى :-

---

(١) – إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٩، ١٠، ١١، ص ٥١، ٥٣، ٥٨.

(٢) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٩٥، ٩٦ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٥٩ ؛
Schäfer, Heinrich : Principles of Egyptian Art, Translated by John Baines, 1st Ed., Clarendon Press, Oxford, London, 1974, P. 62 ; Vandier, J. : Op. Cit., Tom. Premier, P. 324 ff ; Arnold, Dieter : Building in Egypt, Pharanoiac Stone Masonry, 2nd Ed., Oxford University Press, London, 1997, P. 47 ff.

1/1 القصور الملكية

يتسم ما تبقى من أطلال القصور الملكية الفرعونية بالندرة البالغة، وللأسف فقد اندثرت جميع القصور الملكية التى ترجع لعصر الدولتين القديمة والوسطى، إلا أنه اعتماداً على بعض النصوص والشواهد الأثرية ودراسة الأطلال المتبقية من قصور الدولة الحديثة يمكن استخلاص أهم الملامح المعمارية للقصور الملكية الفرعونية التى تركزت فى النقاط التالية :-

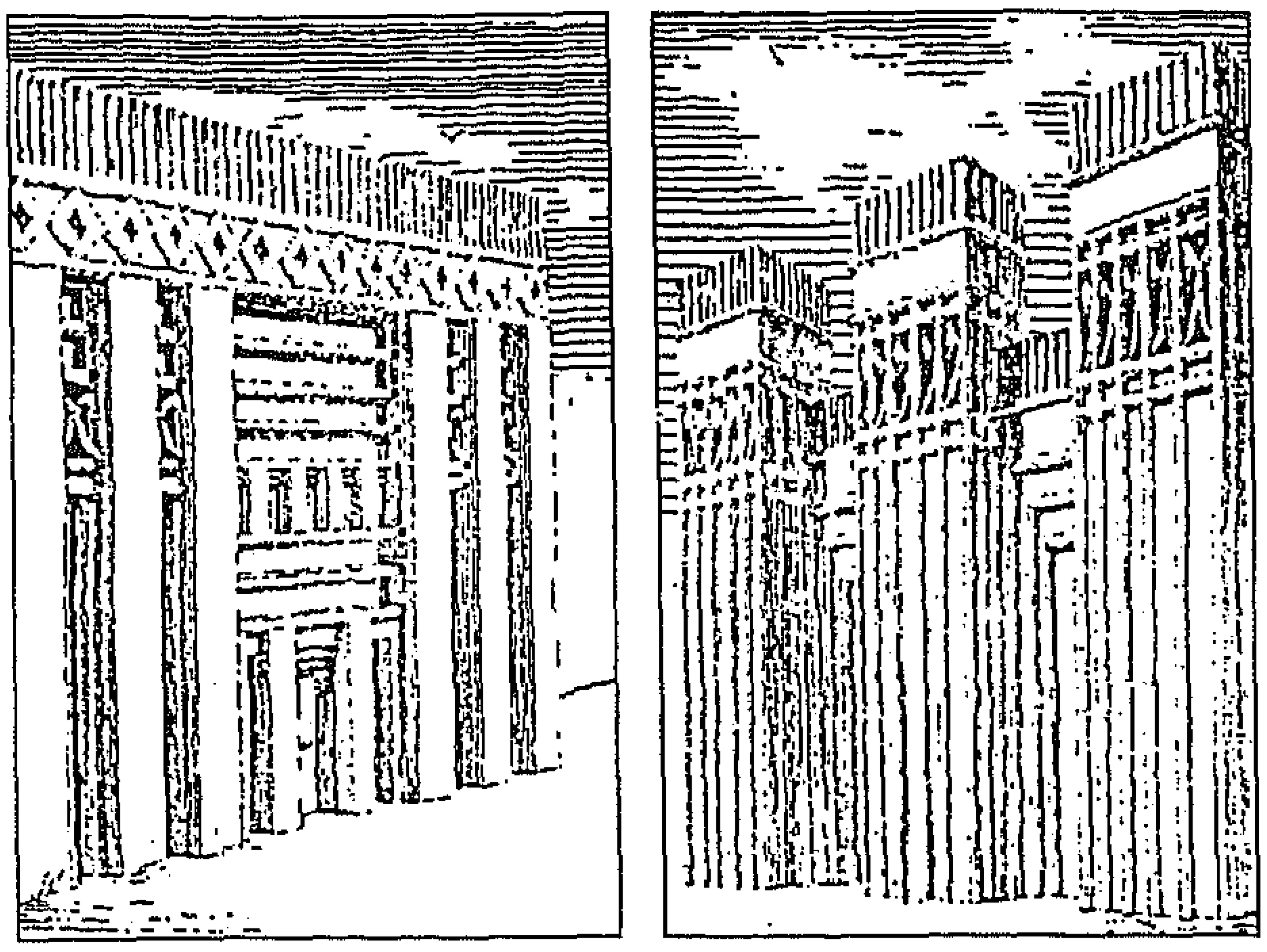
- انقسمت القصور الملكية لنوعين رئيسين، النوع الأول : القصر الرسمى الموجود بالعاصمة، والذى كان الملك يباشر منه مهام الحكم، وكان قصراً ضخماً عظيماً يتفق مع رخاء مصر، وما كان للملك من سلطات سياسية واسعة. والنوع الثانى : قصور صغيرة بمثابة استراحات ملكية، وكانت منتشرة بأغلب مدن مصر أو ملحقة بالمدن الهرمية أو بمعابد تخليد الذكرى، حيث كان الملك يتنقل بصفة مستمرة بين أرجاء مصر لمواجهة المقتضيات السياسية وحضور الأعياد الدينية.
- كان القصر الملكى يقع بالقرب من شاطئ النيل أو على قناة متفرعة منه لتسهيل تنقلات الملك، وكان محور القصر دائماً ممتداً من الشمال للجنوب، وشيدت جميع القصور من الطوب اللبن وبارتفاع طابق واحد، ولم تستخدم الأحجار إلا فى أعتاب الأبواب والأعمدة والكمرات وأرضيات الحمامات، وشيدت الأسقف من جذوع النخيل أو على هيئة أقبية من الطوب اللبن.
- تكون القصر الملكى من قسمين رئيسين، القسم العام الذى يستقبل فيه الملك الأمراء والنبلاء ورجال الدولة، ويشتمل على المدخل وغرف الحرس وغرف رجال الحاشية وصالات الانتظار والاستقبال وقاعة العرش، والقسم الخاص ويشتمل على الجناح الملكى وأجنحة الحريم. كما كان القصر يضم حدائق كبيرة مزودة ببحيرات صناعية، بالإضافة للعديد من الملحقات مثل أجنحة الأمراء، ومرافق القصر المتمثلة فى منازل الخدم والموظفين والمطابخ والمخازن والإصطبلات الملكية.
- بالمقارنة بعمارة المقابر الملكية يُعتقد أن الجدران الداخلية للقصر كانت تُطلى باللون الأبيض، وتُزين بالصور والنقوش، وتدعمها أكتاف مكسوة بالخشب ومحلاة بالذهب واللازورد.
- اعتمد تشكيل الواجهات الخارجية للقصر على مجموعة من الدخلات الرأسية الغائرة، ومن قصة سنوحى نعلم أن باب القصر الملكى كان يسمى الباب المزدوج العظيم، وكانت ضلف الأبواب مصنوعة من الخشب المكسو بالنحاس أو البرونز، وتتقدمها تماثيل ملكية واقفة أو بهيئة أبى الهول(١).

---

(١) — محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٩٦ إلى ٩٨ ؛ سمير أديب : المرجع السابق، ص ٨١٢ إلى ٨١٦ ؛

== Breasted, J. H. : Ancient Records of Egypt, 3rd Ed., University of Chicago Press, Chicago,

شكل رقم (١٨) لوحة الملك "جت"



شكل رقم (١٩) تصور لواجهة القصر الملكى[1]

وقد تبقت بعض الأطلال وبقايا للأساسات لعدة أمثلة من القصور والاستراحات الملكية هى :-

١- **قصر الملك إخناتون بتل العمارنة** : يعتبر المثال الوحيد المتبقى للقصور الملكية الرسمية، ويتكون من قصرين مرتبطين ببعضهما بواسطة جسر مسقوف يمر فوق الطريق الملكى، وفى منتصف الجسر جوسق له نافذتان متقابلتان كان الملك يتجلى منهما على أفراد الشعب، وكان القصر الأول بمثابة القسم العام المخصص للاستقبالات الملكية، ويتكون من المدخل الرئيسى وهو عبارة عن بوابة كبيرة يتقدمها جوسق مخصص للحراسة، ويليه منحدر هابط يؤدى لفناء مفتوح كبير تحيط بجدرانه الداخلية أروقة ترتكز على تماثيل ضخمة للملك والملكة تقرب من ضعف الحجم الطبيعى، وفى مؤخرة الفناء ثلاثة أبواب كبيرة يؤدى لكل منها منحدر صاعد، ويتقدم الباب الأوسط جوسق صغير يؤدى إلى الجزء المخصص للانتظار، وهو عبارة عن صالة مستعرضة يليها بهو للأعمدة، وفى جنوب البهو منحدر يؤدى لصالة الاستقبال، وعلى جانبى البهو فنائين مفتوحين مخصصين لاستخدام الحرس والموظفين، ويرتبطان مع صالة الانتظار بمجموعة منحدرات تشكل محوراً عرضياً فى القصر، وتؤلف طريقاً يمتد لمسكن الملك الخاص. وتتكون صالة الاستقبال

1986, Part. I, No. 78, 119, 148, Part II, No. 868 ; Jéquier, G. : Op. Cit., P. 43 ff ; Erman, A. : Op. Cit., P. 117 f ; Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., P. 68-72.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٦).

(١) – إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ١٧، ١٨، ص ٨٢، ٨٣ ؛ الدريد، سيريل : الفن المصرى القديم، ترجمة أحمد زهير، الطبعة الأولى، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، كتاب رقم ١٣، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٩٠، لوحة ١١، ص ٣٣٦.

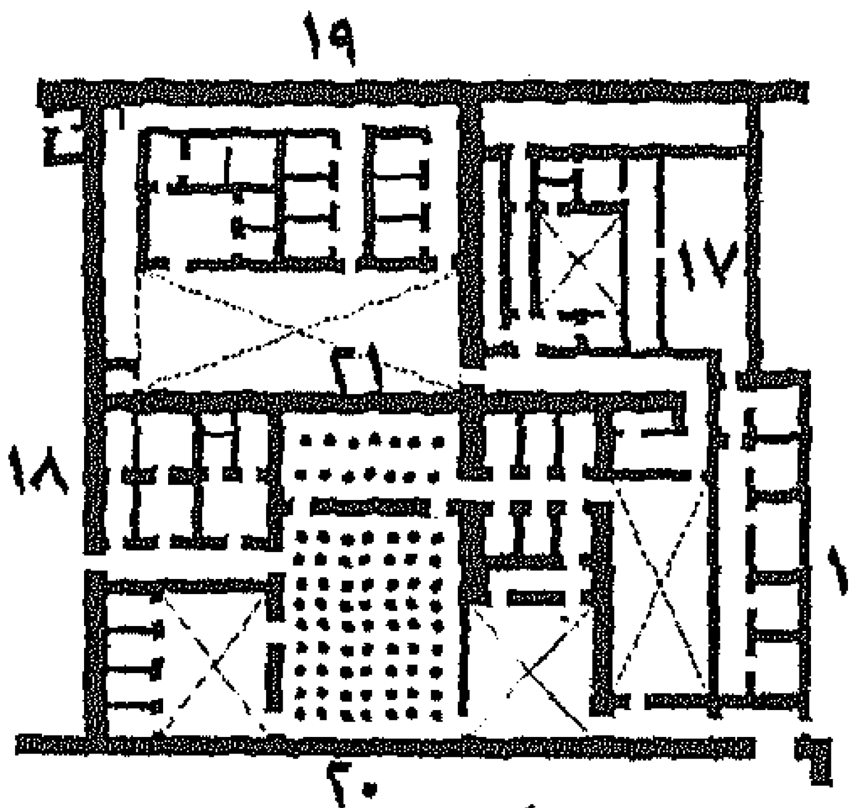
* انظر حاشية رقم (٢ - ٧).

من بهو كبير للأعمدة على جانبيه بهوان مستطيلان مخصصان لموظفى القصر، وعلى جانب كل بهو هيكل مخصص للتعبد للملك وللإله آتون، وهو عبارة عن فناء مفتوح مربع محاط بالأروقة، ويتوسطه منصة لتمثال، وفى شمال وجنوب كل فناء أربعة غرف صغيرة كانت مخصصة للتطهر، وعلى جانب كل هيكل فناء مفتوح مستطيل مخصص لرجال الحرس. ويقع البهو الملكى الذى عُرف باسم "بهو التتويج" فى نهاية القصر، ويتكون من ثلاثة أقسام متتالية : القسم الأول عبارة عن فناء مفتوح مربع تحيط به الأروقة من ثلاثة جوانب، وعلى جانبيه أربعة صالات مستعرضة مخصصة لرجال الحاشية، والقسم الثانى يضم بهو العرش، وهو عبارة عن بهو كبير للأعمدة يعتمد سقفه على ٥٤٤ عموداً فى ٣٢ صف، والقسم الثالث كان مخصصاً للمداولات الملكية، ويتألف من صالة صغيرة يكتنفها صالتان مستطيلتان. أما مرافق القصر فتشغل الجانب الشرقى منه، وتضم مساكن الخدم فى أقصى الشمال يليها مساكن الموظفين ثم المخازن الملكية فى أقصى الجنوب.

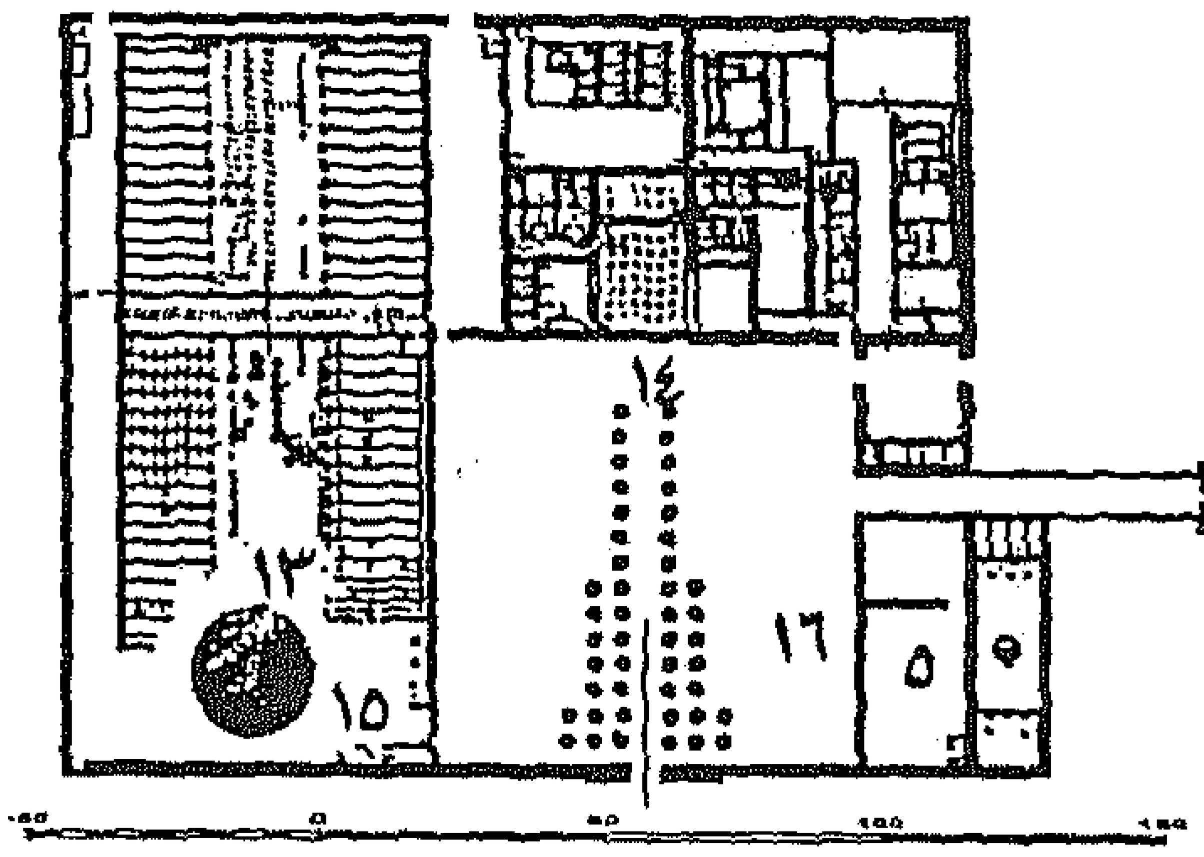
وكان القصر الثانى بمثابة القسم الخاص من القصر الملكى أو المسكن الخاص بالملك، وقد كان يضم حديقة كبيرة فى جهة الشمال، وفى جهة الشرق توجد المخازن الملكية فى مجموعتين يفصلهما ممر طويل، وفى جهة الشمال الشرقى توجد بحيرة كبيرة مستديرة، وفى الغرب توجد مرافق القصر والمطابخ ومساكن الخدم. أما مسكن الملك فيقع فى الجزء الجنوبى من القصر، وهو عبارة عن منزلاً بسيطاً لا يزيد كثيراً عن منازل النبلاء، ويتكون من مدخل بسيط يفضى لممر عرضى يؤدى إلى فناء مفتوح، وفى جنوب غرب الفناء غرف الخدم والحرس. وفى شرق الفناء تقع صالة المعيشة الرئيسية، وهى صالة كبيرة يرتكز سقفها على ٤٢ عمود، وفى جنوبها صالة معيشة أخرى ثانوية ذات شكل مستطيل، ويقع شرق صالة معيشة الرئيسية الهيكل، وهو عبارة عن فناء مفتوح مربع يتوسطه مذبح، وفى جانبه الشرقى أربع غرف صغيرة للتطهر. أما الجناح الملكى فيقع جنوب الهيكل ويتصل بصالة المعيشة الرئيسية، ويشتمل على ممر وغرفة نوم وحمام وخزانات للملابس وغرفة للزينة الملكية. أما جناح الأميرات فيقع جنوب المسكن الملكى، ويفصل بينه وبين الجناح الملكى وصالة المعيشة الثانوية فناء مفتوح مستطيل، وهو يتكون من ممر على جانبيه ست غرف نوم، وفى شرق الجناح حمام وغرف للزينة(١).

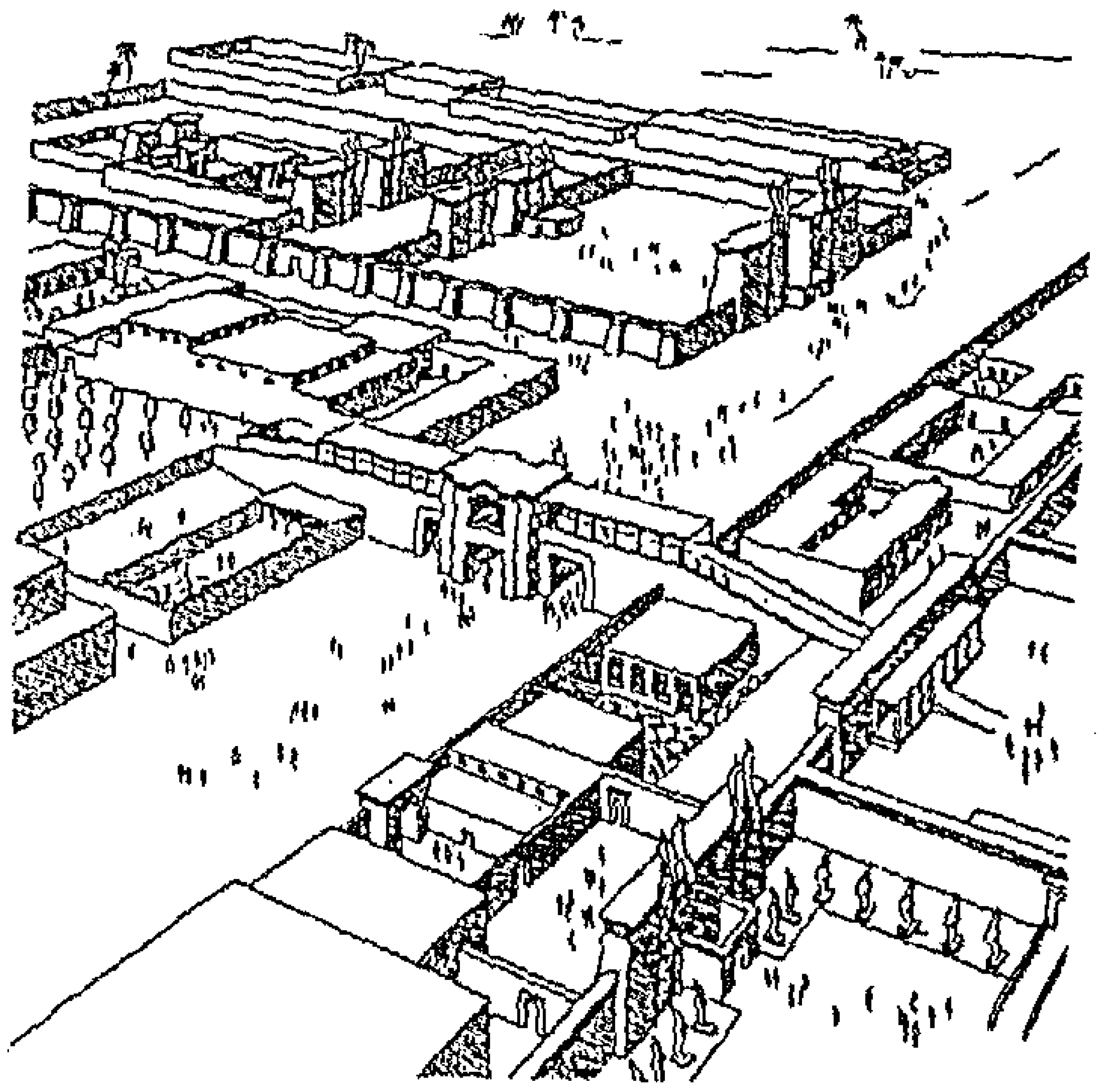
---

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١١٣إلى ١١٧ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٣١٧، ٣٢٠ ؛ Smith, W. Stevenson : Op. Cit., P. 76-82 ; Kemp, J. Barry : Op. Cit, P. 169-75 ; Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 172 f ; Kees, H. : Ancient Egypt, A Cultural Topography, 3rd Ed., Thames & Hudson, London, 1991, P. 215 ff.

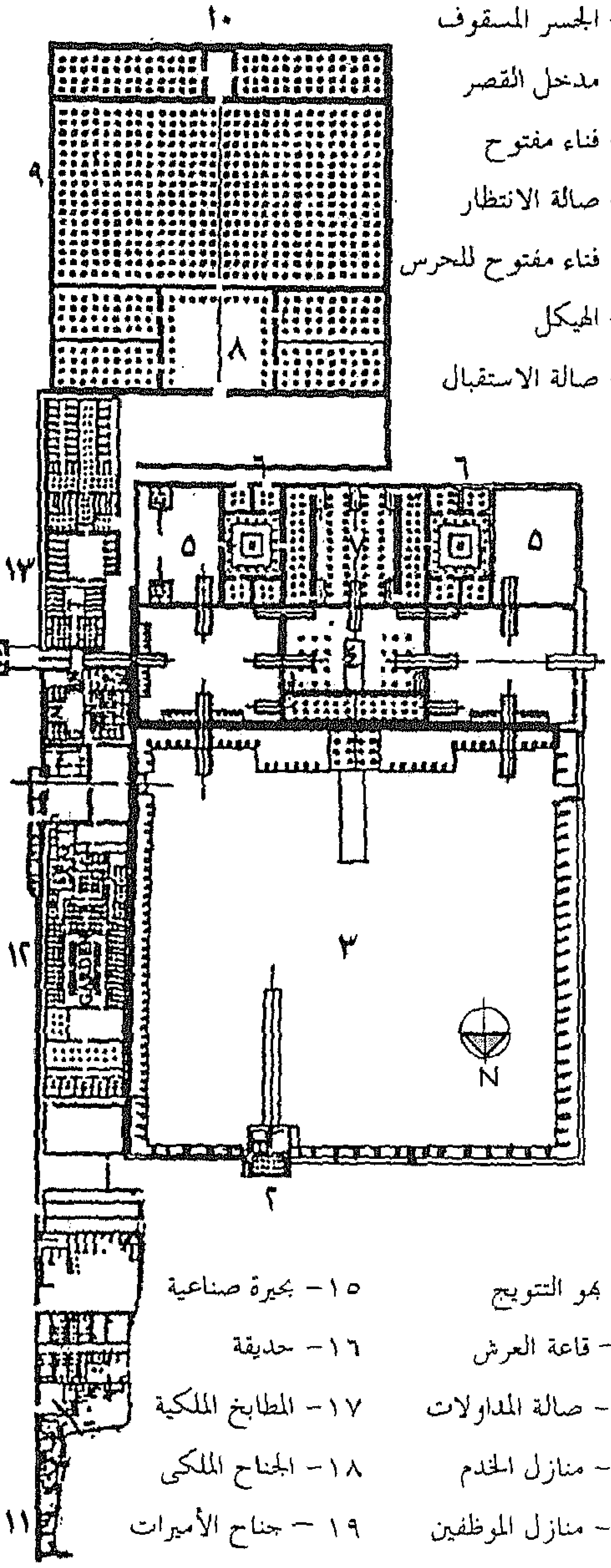


المسقط الأفقى لمنزل الملك





منظور تخيلي للجسر الواصل بين
قسمى القصر الملكى



١- الجسر المسقوف
٢- مدخل القصر
٣- فناء مفتوح
٤- صالة الانتظار
٥- فناء مفتوح للحرس
٦- الهيكل
٧- صالة الاستقبال
٨- بهو التتويج
٩ – قاعة العرش
١٠- صالة المداولات
١١- منازل الخدم
١٢- منازل الموظفين
١٣ – المخازن الملكية
١٤- منزل الملك الخاص
١٥ – بحيرة صناعية
١٦ – حديقة
١٧ – المطابخ الملكية
١٨ – الجناح الملكى
١٩ – جناح الأميرات
٢٠ – صالة معيشة رئيسية
٢١ – صالة معيشة ثانوية

شكل رقم (٢٠) المسقط الأفقى لقصر الملك إخناتون بتل العمارنة (١)

---

* انظر حاشية رقم (٢ – ٨).

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٢٧، ٢٨، ص ١١٢، ١١٦ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، شكل ١، ص ٩ ؛ Wildung, Dietrich : Op. Cit., Fig. 37, P. 123.

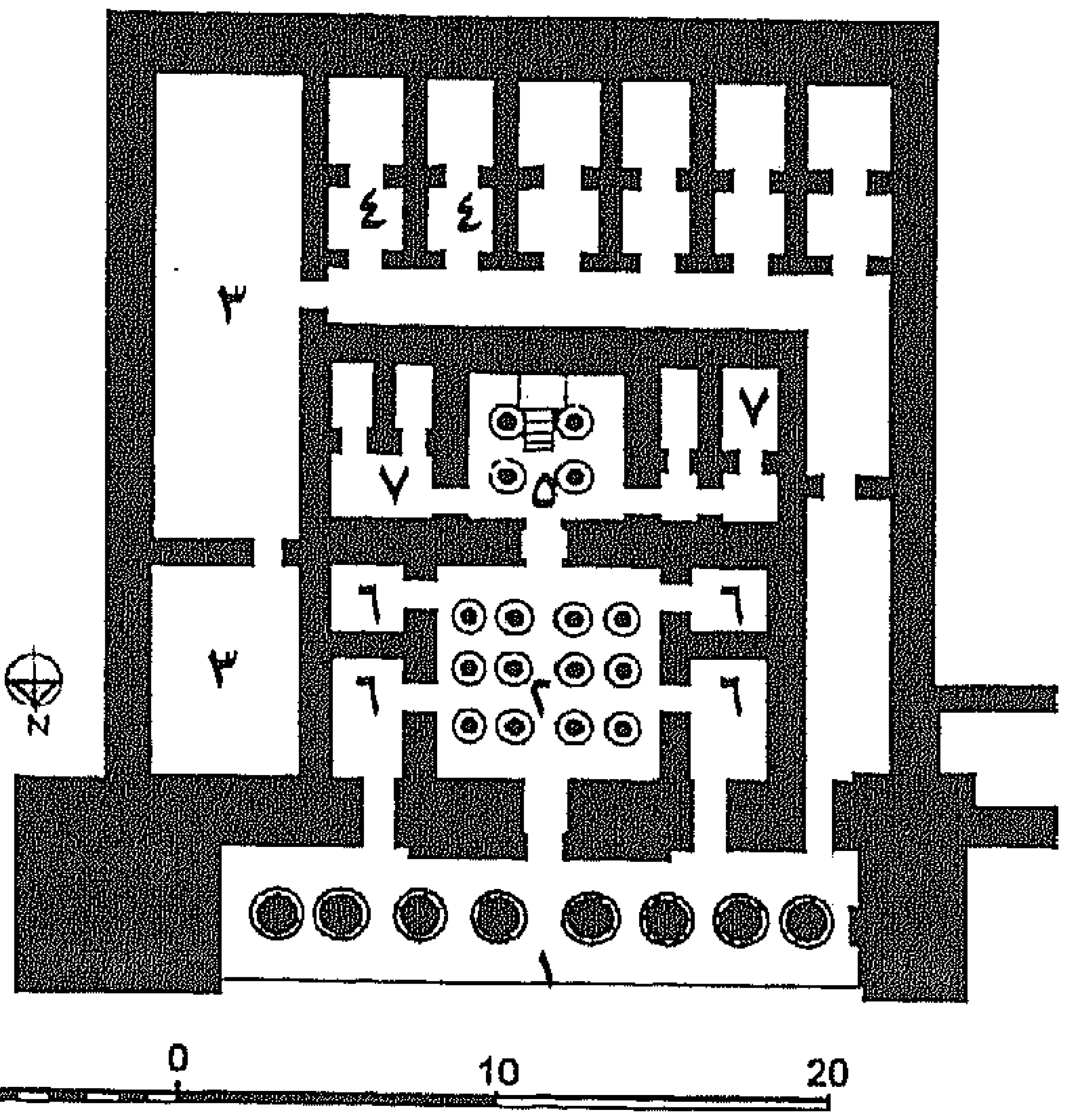
٢- قصر الملك مرنبتاح بمدينة منف : وهو عبارة عن استراحة ملكية صغيرة ملحقة بمعبد الإله بتاح، ويتكون القسم العام من القصر من ردهة المدخل، وهى ردهة مستعرضة تقع فى شمال القصر، وعلى أحد جانبيها غرفة صغيرة للحراسة، وفى الجانب الآخر سلم مؤدى لسطح القصر، ويلى ردهة المدخل فناء مفتوح مستطيل تحيط به الأروقة كان مخصصاً للاحتفالات والولائم الملكية، وبالجدار الغربى للفناء باب كان مخصصاً لاستخدام رجال الحرس، ويلى الفناء المفتوح صالة للانتظار قبل الدخول لقاعة العرش، أما قاعة العرش فهى صالة مستطيلة فى مؤخرتها منصة العرش، وعلى جانبيها مجموعة من الغرف الصغيرة مخصصة لاستخدام رجال الحاشية، وإحدى هذه الغرف كانت تؤدى لقصر الحريم. ويقع القسم الخاص من القصر خلف قاعة العرش، ويحتوى على الجناح الملكى المكون من صالة كبيرة نسبياً وغرفة نوم وحمام وغرفة للزينة(١).

٣- قصر الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو : وهو عبارة عن استراحة ملكية ملحقة بمعبد مدينة هابو بغرب طيبة، وقد كان القصر متصلاً بفناء المعبد، ويتكون القسم العام للقصر من المدخل وهو رواق الجدار الجنوبى لفناء المعبد، ويضم أربعة مداخل، المدخل الأوسط مدخل فخم يؤدى لصالة الاستقبال وتعلوه نافذة التجلى، وكان مخصصاً لدخول الملك، والمدخلان الجانبيان يؤديان لغرف رجال الحاشية وكانا مخصصان لدخول الأمراء وكبار رجال الدولة، أما المدخل الرابع فيؤدى للقسم الخاص من القصر وكان مخصصاً للخدم ورجال الحرس. ويلى المدخل صالة الاستقبال، وهى صالة كبيرة على جانبيها أربعة غرف لرجال الحاشية وموظفى القصر، وتليها قاعة العرش وهى قاعة صغيرة نسبياً فى مؤخرتها منصة العرش، وكان سقف كل صالتى الاستقبال والعرش مقبياً ومحمولاً على عقود ضخمة من الطوب اللبن، وهو المثل الوحيد المعروف فى العمارة الفرعونية لبهو أعمدة بسقف مقبى. أما القسم الخاص من القصر فيتكون من الجناح الملكى ويقع على جانبى قاعة العرش، ويحتوى الجانب الشرقى على ردهة تؤدى لغرفة النوم والحمام، أما الجانب الغربى فيتكون من غرفة للزينة وخزانة للملابس، وتقع أجنحة الحريم فى مؤخرة القصر، وتتكون من ستة أجنحة متماثلة، ويتألف كل جناح من غرفتين متتاليتين(٢).

---

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٢٦، ١٢٧ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : الفن المصرى القديم، ترجمة : محمود النحاس، ومراجعة : د. عبد الحميد زايد، الطبعة الخامسة، مكتبة لينرت ولاندروك، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١٧٤، ١٧٥ ؛
Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 170 ff.

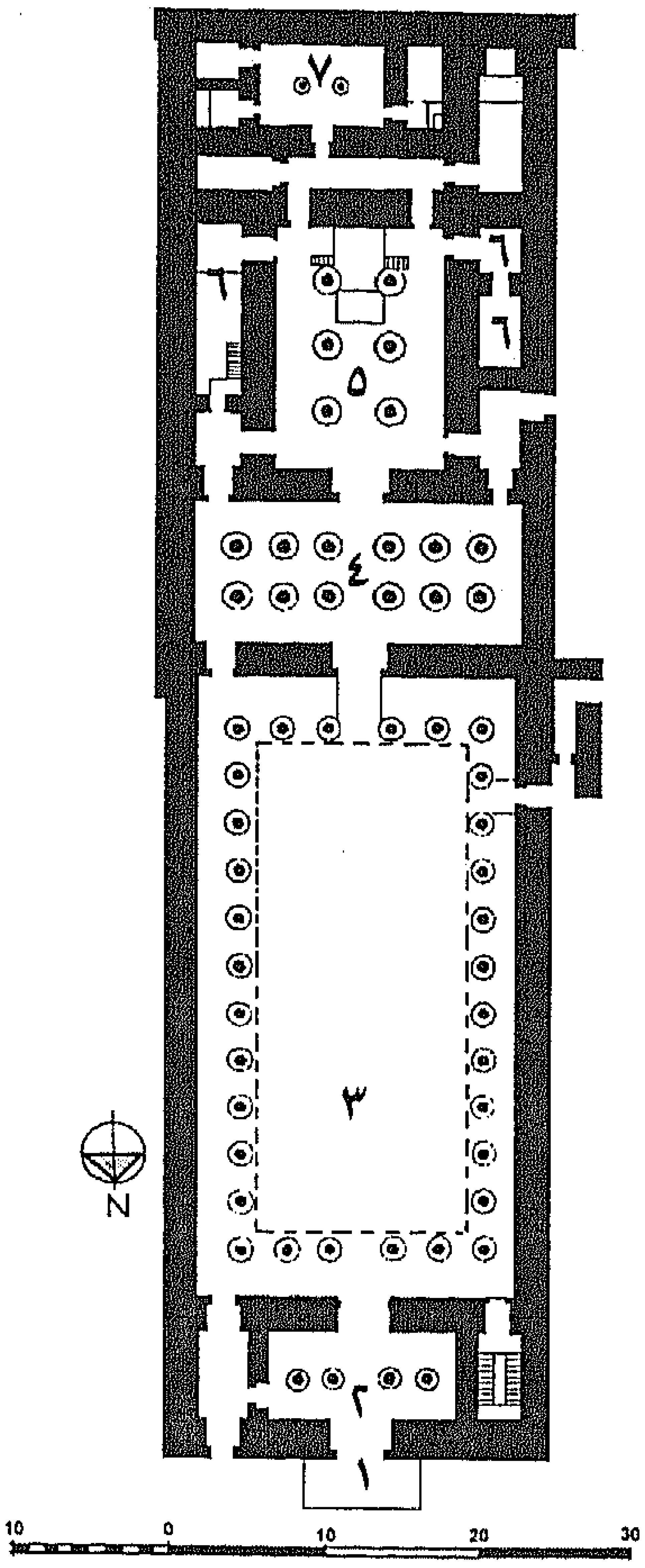
(٢) – Holscher, Uvo & Nelson, Harold : Medinet Habu, 1st Ed., University of Chicago Press, Chicago, 1999, P. 43-51 ; Kees, H. : Op. Cit., P. 71 ff ; Kemp, J. Barry : Op. Cit, P. 185 ff



١- مدخل القصر
٢- صالة الانتظار والاستقبال
٣- مرافق القصر
٤- أجنحة الحريم
٥- قاعة العرش
٦- غرف الحاشية
٧- الجناح الملكى

شكل رقم (٢١)

المسقط الأفقى لقصر رمسيس الثالث بمدينة هابو(١)



١- مدخل القصر
٢- ردهة المدخل
٣- فناء الاحتفالات
٤- صالة الانتظار
٥- قاعة العرش
٦- غرف الحاشية
٧- الجناح الملكى

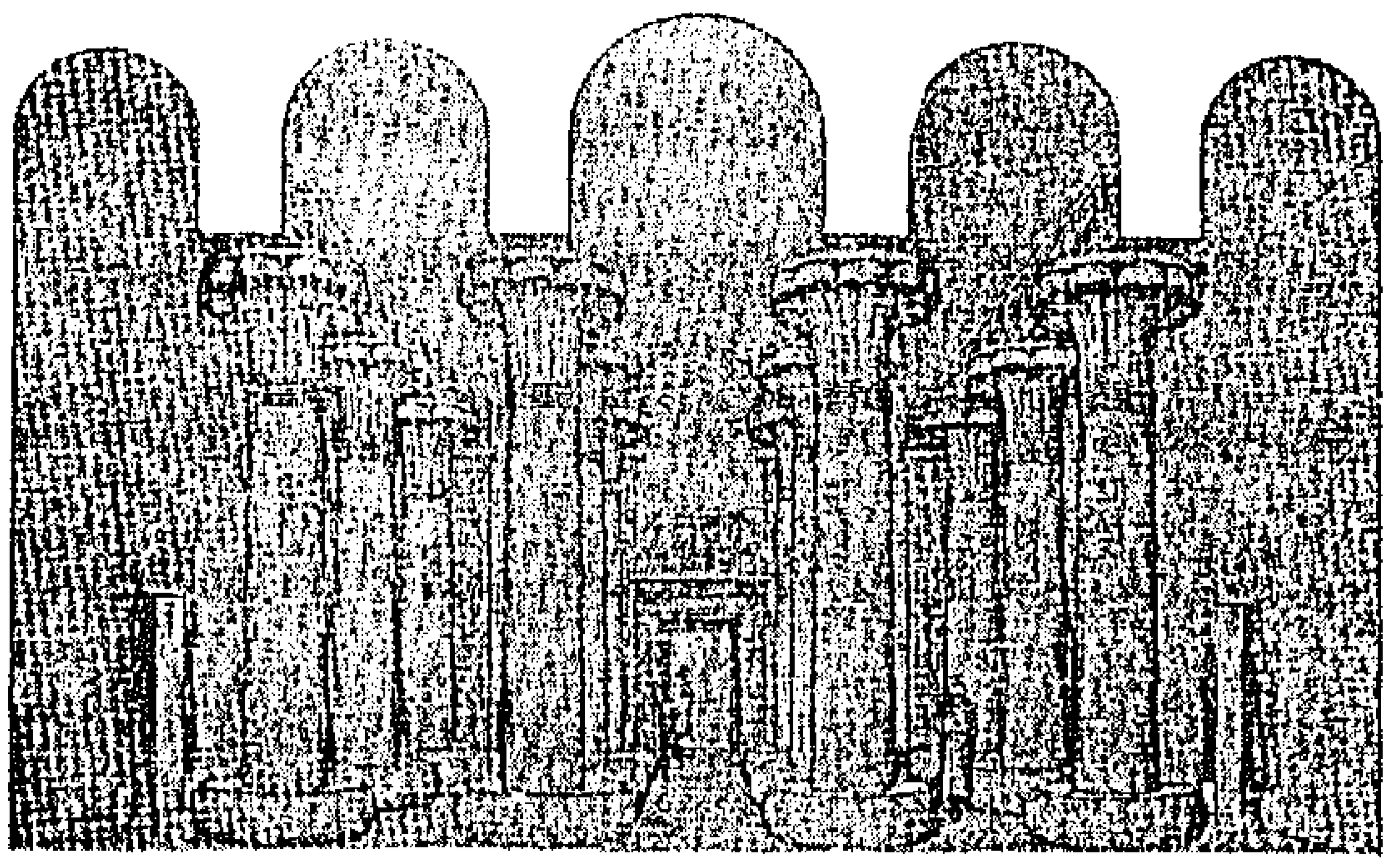
شكل رقم (٢٢)

المسقط الأفقى لقصر مرنبتاح فى منف(٢)

شكل رقم (٢٣)

منظور تخيلى لبهو الاستقبال

بقصر رمسيس الثالث(٣)



---

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٣٦، ص ١٢٩.

(٢) – Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 170.

(٣) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، صورة ١٢.

٢/١ منازل النبلاء والأثرياء

تعتبر منازل النبلاء والأثرياء المدخل الرئيسى لدراسة العمارة السكنية فى أى مجتمع، فهى تعكس بوضوح العوامل الثقافية والبيئية المؤثرة على تصميم المسكن دون التقيد بالمحددات الاقتصادية التى تتحكم فى تصميم منازل الطبقات المتوسطة والفقيرة، أو المحددات السياسية والرسمية التى تتحكم فى تصميم القصور الملكية، وقد كانت منازل النبلاء فى مصر الفرعونية انعكاساً لحياة الترف التى عاشتها هذه الطبقة، وللأسف لم يتبقى منها إلا أقل القليل من الأمثلة التى يمكن دراستها، ولكن من خلال دراسة بعض النصوص والنقوش التى تمثل مناظر الحياة اليومية على جدران مقابر النبلاء يمكن التعرف على العديد من الملامح المعمارية لهذا المنازل التى تركزت فى النقاط التالية :-

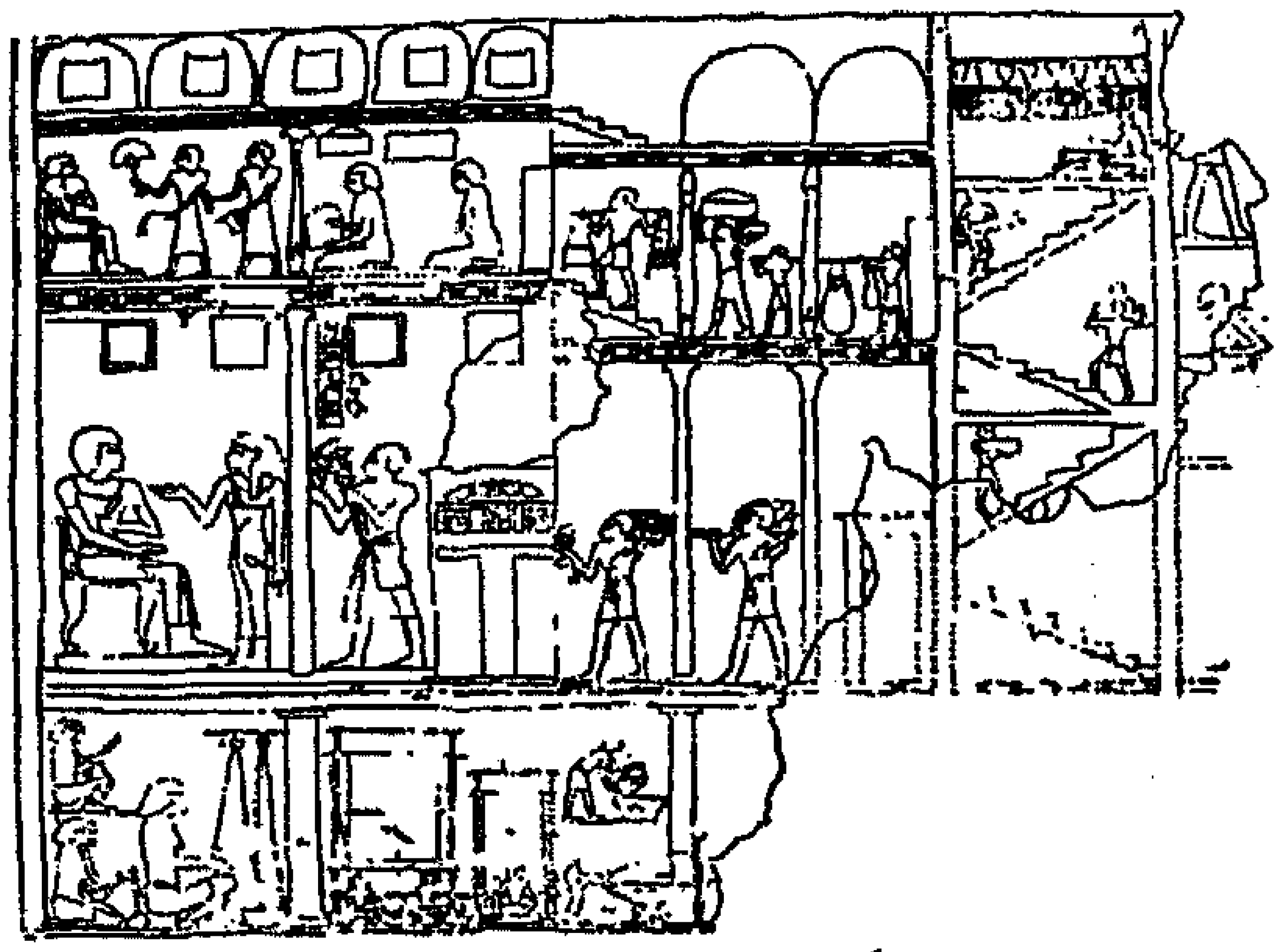
- انقسمت منازل النبلاء لقسمين رئيسيين هما : القسم العام المخصص لاستقبال الزوار، ويحتوى على المدخل وصالات الاستقبال، والقسم الخاص بالأسرة ويحتوى على صالات المعيشة وغرف النوم، وكان هذان القسمان واضحين بدرجة كبيرة فى المسقط الأفقى، كما احترمت الخصوصية بوجود المداخل المنحنية والمتعددة وفصل أجنحة الاستقبال عن باقى المنزل. وكان ملحقاً بالمنزل العديد من المرافق مثل المطابخ والمخازن وغرف الخدم وصوامع الغلال وحظائر الماشية.
- شيدت منازل النبلاء فى الضواحى والريف والمدن الجديدة من طابق واحد لوجود مساحة كافية من الأرض، أما منازل النبلاء فى المدن فقد شيدت من طابقين أو ثلاثة لضيق المساحة، وأحياناً كانت تحتوى على بدروم Basement ارتفاعه فى حدود ٢,٥ م، ويضم مخازن وغرف للخدم، وتراوح ارتفاع الطابق الأرضى فى حدود ٤ م، وكان يحتوى على صالة استقبال الزوار، وتراوح ارتفاع الطابق الأخير فى حدود ٣ م، وكان يضم صالة المعيشة وغرف النوم.
- شيدت المنازل بالطوب اللبن، و لم يستخدم الحجر إلا فى حلوق وأعتاب الأبواب والأعمدة وأرضيات الحمامات، وشيدت الأسقف من جذوع النخيل أو على هيئة أقبية من الطوب اللبن.
- كان الفناء المفتوح المحاط بالأروقة من العناصر التصميمية الهامة بمنازل النبلاء، واستخدمت المعالجات المناخية فى أغلب المنازل بتوجيه الغرف الرئيسية نحو الشمال، كما ضمت أغلب الغرف الداخلية ملاقف لتلقى الرياح الشمالية. كما كانت الحديقة من أهم مكونات منزل النبيل المصرى، وكانت ذات مساحة كبيرة، وتحتوى على أشجار النخيل والفاكهة والجميز منسقة فى صفوف متوازية، وغالباً ما كانت تضم بحيرة صناعية كبيرة تنمو فيها النباتات المائية والأسماك، وأحياناً كانت الحديقة تزين بالمسلات الصغيرة، وتحتوى على جوسق (كشك) صغير.

- كانت غرفة النوم الرئيسية ذات تصميم مميز، وغالباً ما تكون غرفة مستطيلة بجدارها الخلفى تجويف به منصة مرتفعة يستقر عليها سرير خشبى، وسقف التجويف مقبياً ويعلو سقف الغرفة، وأحياناً كان مفتوحا نحو الشمال. وفى أرضية غرفة النوم كانت تودع ذخائر صاحب المترل، وكان ملحقاً بغرفة النوم أو بالقرب منها غرفة للزينة، بالإضافة إلى غرفة لحفظ الملابس Dressing Room تحتوى على دعامات من الطوب اللبن فوقها رفوف خشبية.
- توافرت الشروط الصحية بجميع منازل النبلاء، وكانت جدران وأرضيات الحمامات مغطاة ببلاطات من الحجر الجيرى لحمايتها من الماء، وكان يتم صرف المياه خارج المترل من خلال قنوات صرف نحاسية. وكانت دورة المياه جزءاً من الحمام أو فى غرفة صغيرة بجانبه، وتحتوى على مرحاض مكون من قاطوعين من الطوب اللبن أو الحجر الجيرى بارتفاع منخفض، يوضع عليهما لوح خشبى أو حجرى به فتحة، وأسفله إناء فخارى لجمع الفضلات.
- كانت واجهات المنازل تطلى باللون الأبيض أو الأصفر أو الرمادى أو البنفسجى الفاتح، وتحلى بخطوط أفقية حمراء، واستخدم اللون الأحمر اللامع فى طلاء الأبواب التى كانت تصنع من الخشب، وكانت الجدران الداخلية تطلى باللون الأبيض بارتفاع ٢ م ويعلوها أفاريز زخرفية، وعادة ما يزينها مناظر ملونة مستمدة من مظاهر الطبيعة المختلفة أو زخارف نباتية وهندسية، كما كانت العروق الخشبية التى تحمل السقف مزينة بالزخارف الملونة.
- ظهر تمييز المدخل بوضوح فى منازل النبلاء، وعادة ما يوجد المدخل الرئيسى للمترل فى أحد الجوانب القصيرة للبناء، وكان يتوجه الكورنيش المصرى ويؤدى إليه درج، وقد تتقدمه سقيفة، وأحياناً كانت تتقدمه مسلتين صغيرتين، وبعض الأبواب كان مكوناً من ضلفتين تعلوهما شراعة، وأحياناً كان يوجد باب صغير فى أحد جوانب المترل لاستخدام الخدم. وكانت نوافذ المنازل ضيقة بسيطة فى الطابق الأول، وعريضة فى الطابق الثانى، ودائماً كانت تغطيها شبكة أو قضبان رأسية مصنوعة من الحجر الجيرى أو الخشب[1].

---

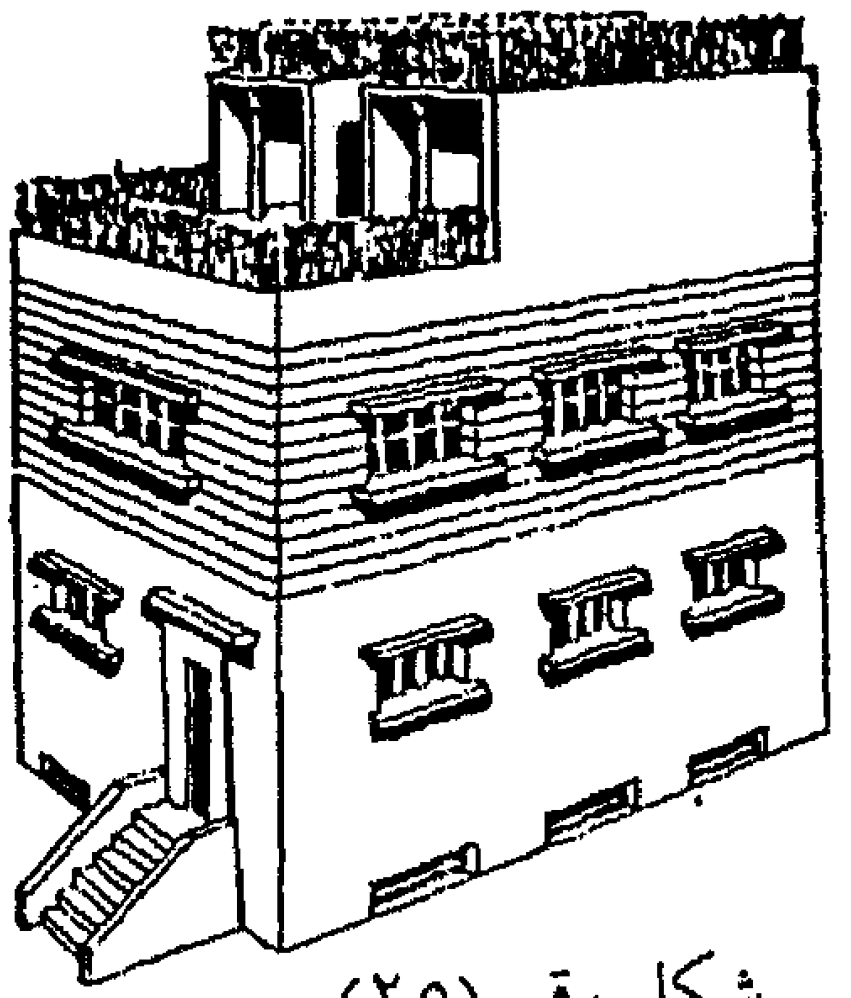
(١) — وهيب كامل : ديودور الصقلى فى مصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٤٩، ٥٠ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٤٤، ٨٢، ٨٦ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٥٤، ١٠١، ١٠٨، ١٣٩ إلى ١٤٩ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٨٩ ، ٢٤٧ ؛ سمير أديب : المرجع السابق، ص ٦٥٧ ؛
James, T. G. H. : Op. Cit., P. 117 f, 196-201 ; Capart, Jean : Op. Cit., P. 54 f ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P. 25 f ; Breasted, J. H. : Op. Cit., Part I, No. 217, 328.

* انظر الحواشى من رقم (٢ – ٩) إلى (٢ – ١٢).



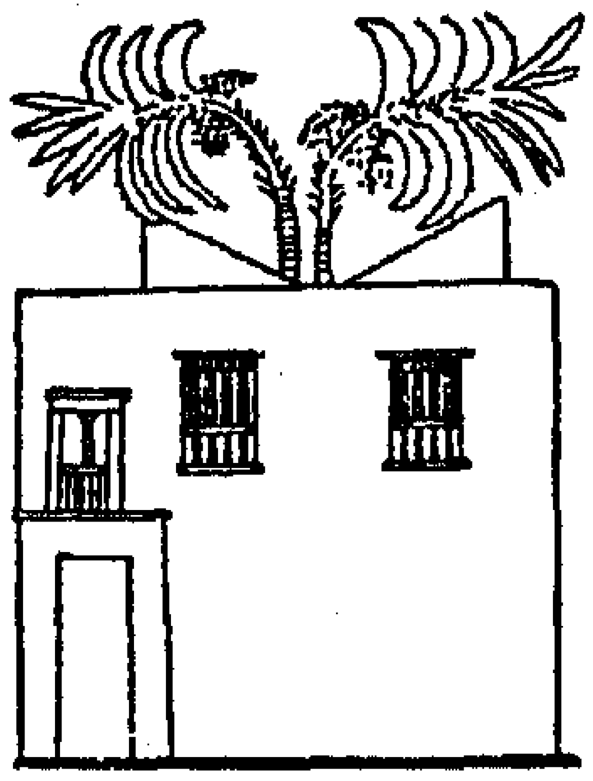
شكل رقم (٢٤)

قطاع بأحد منازل الدولة الحديثة[١]

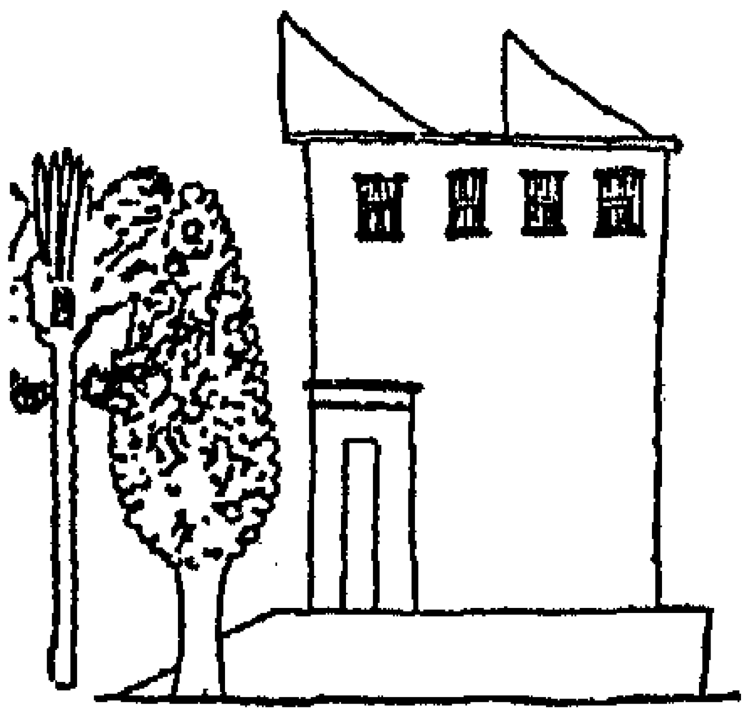


شكل رقم (٢٥)

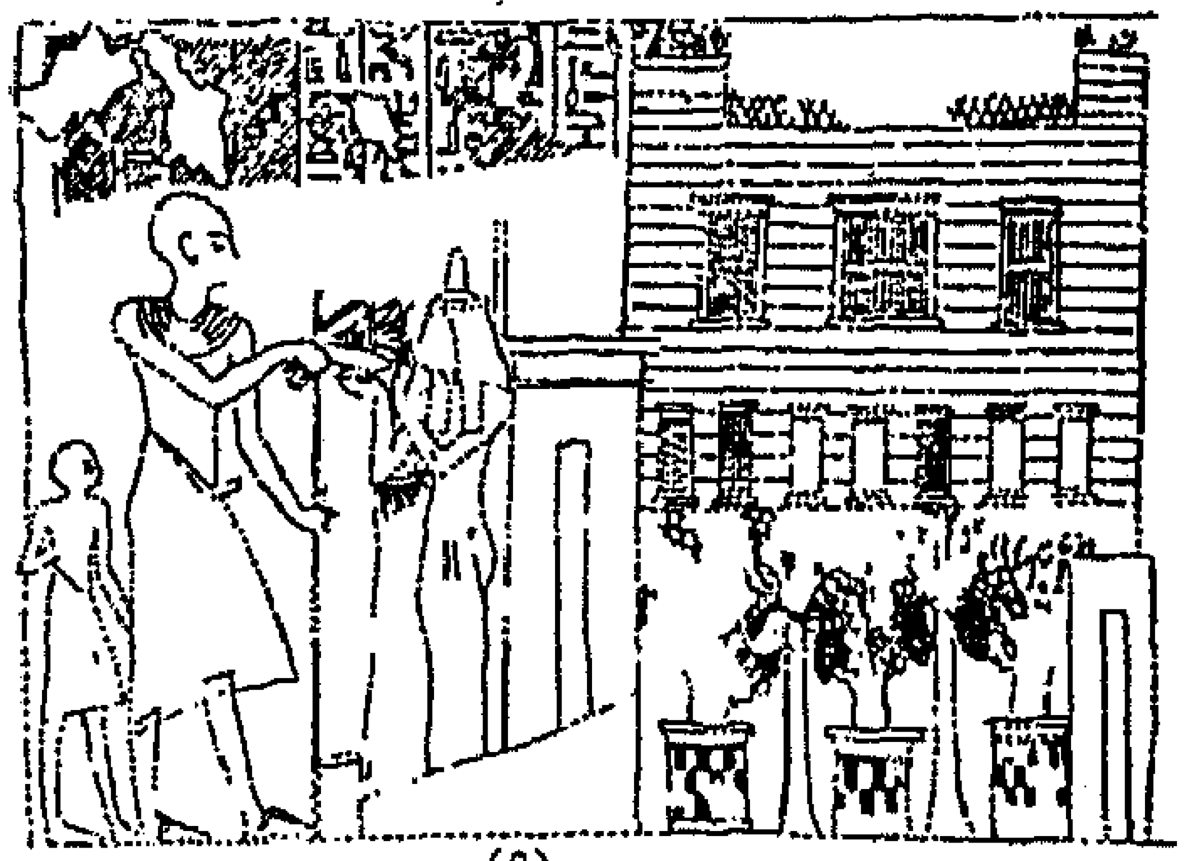
نموذج لأحد منازل الدولة الحديثة[٢]



منزل نب آمون[٣]



منزل نخت[٤]



منزل رعموزا[٥]

شكل رقم (٢٦) واجهات لبعض منازل نبلاء الدولة الحديثة

---

(١) — نقش لمنزل جحوتى نفر من جدران مقبرته بغرب بطيبة، ويظهر من النقش أن المنزل من يتكون بدروم وطابقين، ويوجد بالسطح المطبخ وصوامع لتخزين الحبوب، كما أن بعض الأبواب مكونة من ضلفتين وتعلوها شراعة، ونلاحظ وجود السلم الذى يصل بين طوابق المنزل، وتدرج قطاعات الأعمدة من الطابق السفلى حتى الطابق العلوى.

James, T. G. H. : Op. Cit., Fig. 22, P. 190 ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 125 f.

(٢) — عُثر على هذا النموذج فى إحدى مقابر النبلاء بغرب طيبة، وحالياً محفوظ بمتحف اللوفر بباريس، ونلاحظ وجود بدروم بالمنزل. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٤٨ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، شكل ٢٥٦.

(٣) — نقش على جدران مقبرة نب آمون بغرب طيبة، ويلاحظ وجود أطراف لنخلتين يعلوان سطح المنزل بما يدل أن المنزل يحتوى على فناء داخلى مزروع بالأشجار، كما يلاحظ وجود ملقفان فوق السطح.

James, T. G. H. : Op. Cit., Fig. 24 P. 204 f ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 128 f.

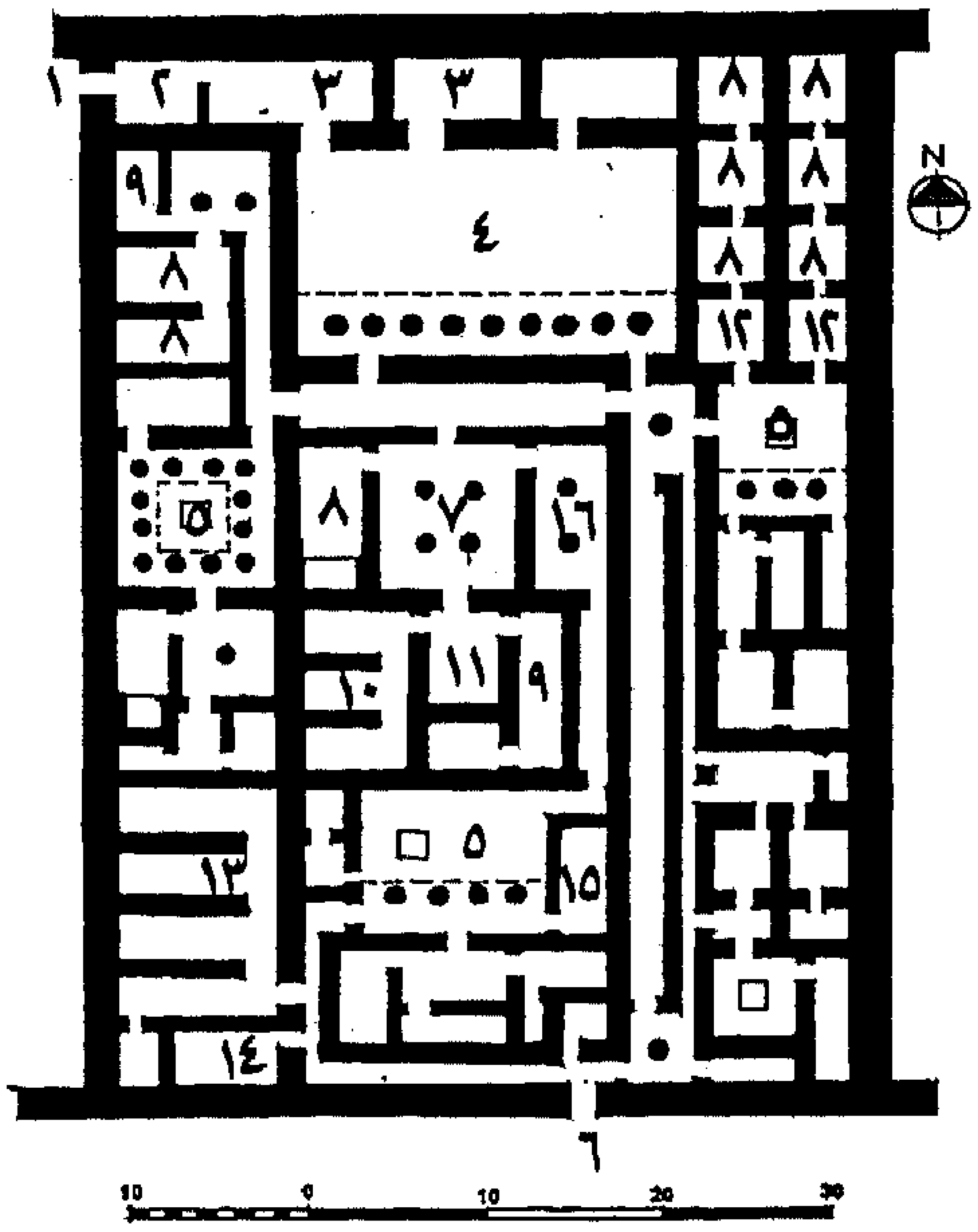
(٤) — نقش على جدران مقبرة نخت بغرب طيبة، ويلاحظ وجود ملقفان يواجهان الشمال فوق السطح، وتميز المدخل الرئيسى للمنزل. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٤٩، ص ١٥٠ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، شكل ٢٨٥ أ.

(٥) — نقش على جدران مقبرة رعموزا بغرب طيبة، ويلاحظ وجود الشرافات فوق سطح المنزل، وتغطية النوافذ بشبكة حجرية، ووجود الأشجار أمام واجهة المنزل. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٤٣، ص ١٤٦.

ومن أوضح الأمثلة لمنازل النبلاء والأثرياء فى مصر الفرعونية المثالين التاليين :-

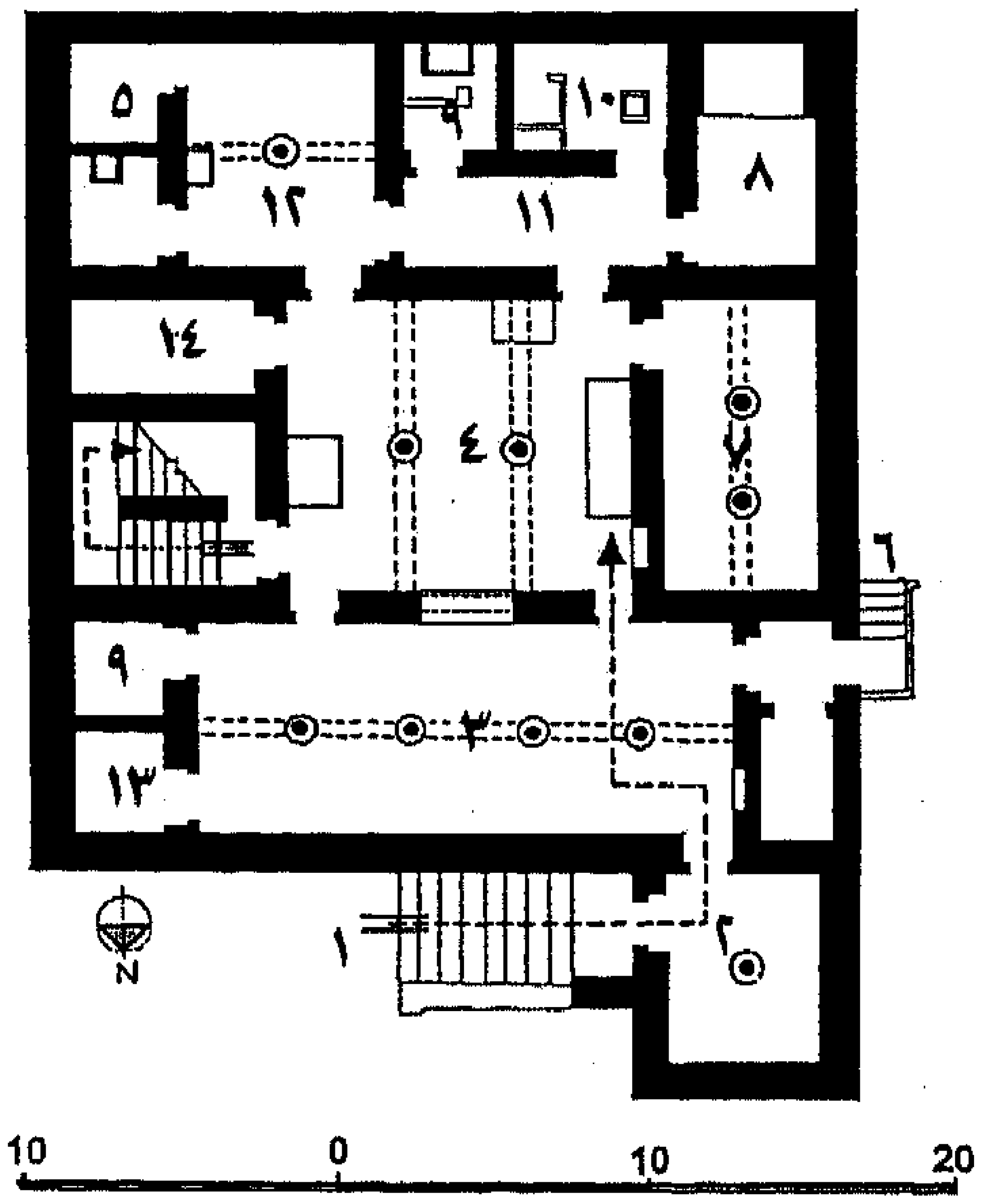
١- منازل النبلاء بمدينة كاهون : شيدت أغلب هذه المنازل من طابق واحد وبمساحة كبيرة للغاية، حتى أن أحد المنازل بلغت أبعاده حوالى (٤٥ × ٦٠م) بمسطح ٢٧٠٠ م^{٢} تقريباً. ويتكون القسم العام للمنزل من مدخل للزوار فى أقصى الواجهة الغربية، ويفضى إلىٰ غرفة لانتظار الزوار حتى يأذن لهم صاحب المنزل بالدخول، وتؤدى غرفة الانتظار إلى صالة للاستقبال تتصل بالفناء المفتوح الرئيسى، وهو فناء مستطيل كبير به رواق جنوبى يواجه الشمال يستخدم كمقعد أو Loggia لجلوس رب المنزل بصحبة ضيوفه أو مع أسرته، ويوجد شمال الفناء صالتين للاستقبال والطعام كان الغرض منها استقبال الزوار عندما لا تسمح الظروف المناخية بالجلوس فى الفناء. ويمكن الوصول للفناء المفتوح من خلال مدخل أهل المنزل، وهو يكاد يتوسط الواجهة الجنوبية، ويفضى لممر مستعرض تطل عليه غرفة الحارس، وعلى يمين الممر صالة انتظار صغيرة يتصل بها ممر طويل يؤدى لصالة توزيع تؤدى للفناء. أما القسم الخاص للمنزل فيتكون من جناح رب المنزل وهو يقع جنوب الفناء الرئيسى مباشرة، ويتكون من ردهة مستعرضة لها مدخلان لا يقعان على محور واحد لتوفير الخصوصية، وتؤدى الردهة إلى صالة المعيشة، وهى صالة كبيرة يرتكز سقفها على أربعة أعمدة، وفى أحد جانبيها غرفة نوم رب المنزل، وفى الجانب الآخر صالة الطعام التى يتصل بها ممر يفضى للمطبخ، وفى جنوب صالة المعيشة صالة توزيع تفضى للحمام وغرفة الملابس. أما أجنحة النساء فتقع فى الجانب الغربى للمنزل، ويتوسطها فناء مفتوح محاط بالأروقة، وهى تنقسم لجناحين، الجناح الأول يقع جنوب الفناء، وكان مخصصاً للزوجة الرئيسية، ويتكون من غرفة معيشة وغرفة نوم وغرفة للزينة وحمام. أما الجناح الثانى فيقع شمال الفناء، وهو خاص بالزوجة الثانية، ويتكون من صالة معيشة وممر يؤدى لصالة معيشة أخرى حولها حمام وغرفتى نوم متداخلتين. أما أجنحة الأبناء فتقع فى شرق المنزل، ويتوسطها فناء مفتوح به رواق جنوبى، وهى تنقسم أيضاً لجناحين، جناح الأبناء الصغار ويقع شمال الفناء، ويتكون من مجموعتين، كل مجموعة عبارة عن غرفة مربية تؤدى لثلاث غرف نوم متداخلة، أما جناح الأبناء الكبار فيقع جنوب الفناء، ويتكون من صالتى توزيع تحيط بهما غرف نوم وحمامات. ويقع قسم الخدمة فى جنوب المنزل، ويتكون من فناء مفتوح تحيط به المطابخ والمخازن وغرف الخدم[١].

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٠٥ إلى ١٠٧ ؛ فوزى مكاوى : المرجع السابق، ص ٦٨، ٦٩ ؛
Erman, Adolf : Op. Cit., P. 199 ff ; Steedman, Scott & Salaria, David : Op. Cit., P. 62 ff.



١- مدخل الزوار
٢- غرفة انتظار
٣- صالة استقبال
٤- الفناء المفتوح الرئيسى
٥- فناء مفتوح ثانوى
٦- مدخل الأسرة
٧- صالة معيشة
٨ – غرفة نوم
٩- حمام
١٠ – غرفة ملابس
١١- صالة توزيع
١٢- غرفة مربية
١٣- مخزن
١٤- غرفة خدم
١٥- مطبخ
١٦ – صالة طعام

شكل رقم (٢٧) المسقط الأفقى لأحد منازل النبلاء بمدينة كاهون(١)



١- مدخل رئيسى
٢- غرفة انتظار
٣- صالة استقبال
٤- صالة معيشة رئيسية
٥- غرفة نوم
٦- مدخل ثانوى للخدم
٧- صالة طعام
٨ – غرفة نوم رئيسية
٩- حمام
١٠ – غرفة الزينة
١١- صالة توزيع
١٢- صالة معيشة داخلية
١٣- مخزن
١٤- مطبخ

شكل رقم (٢٨) المسقط الأفقى لأحد منازل النبلاء بتل العمارنة(٢)

---

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٢٤، ص ١٠٦ ؛
Steedman, Scott & Salaria, David : Op. Cit., Fig. 8, P. 25

(٢) – نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، شكل ٤٠، ص ١٣٧ ؛
Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 63, P. 111.

* انظر حاشية رقم (٢ – ١٣).

٢- منازل النبلاء بمدينة العمارنة : شيدت منازل العمارنة بارتفاع طابق واحد، وغالباً ما كانت الواجهات الرئيسية للمنازل تواجه الشمال، وأكثر هذه المنازل اتبع طراز معمارى واحد تميز بوضوحه وانتظام فراغاته المعمارية، وقد استخدم النظام الهيكلى فى تشييد بعض الصالات الكبيرة بالمنزل مما أفاد فى اتساع الفراغات المعمارية، وكانت الأعمدة مصنوعة من الخشب المطلى باللون الأحمر، وذات تيجان نخيلية أو بردية، وترتكز على قواعد حجرية قطرها ضعف قطر العمود عادة، وقد بلغت أبعاد المنزل حوالى (٢٠ × ٢٥ م) بمسطح ٥٠٠ م٢. ويتألف القسم العام للمنزل من مدخل يقع أمام الواجهة الشمالية، ويؤدى إليه درج أو منحدر، وتتقدمه سقيفة تميزه وتظلل من يقف بالباب، ويفضى المدخل إلى صالة مربعة لانتظار الضيوف حتى يأذن لهم صاحب المنزل بالدخول، وتؤدى صالة الانتظار إلى صالة استقبال كبيرة على أحد جانبيها مطبخ صغير له مدخل ثانوى لاستخدام الخدم، وعلى الجانب الآخر حمام للضيوف ومخزن لحفظ أدوات المائدة ومستلزمات الضيافة، وفى وسط الجدار الخلفى لصالة الاستقبال مدخل يؤدى إلى القسم الخاص من المنزل الذى يتكون من صالة المعيشة الرئيسية وهى صالة كبيرة مربعة تقريباً، وتعتبر مركز المنزل وأهم أجزائه، وسقفها أعلى من سقف باقى المنزل مما أتاح استغلال فرق مناسيب الأسطح كنوافذ علوية (شراعات)، وبأحد جدران الصالة مصطبة مرتفعة بمثابة أريكة، بالإضافة لقاعدة مرتفعة لوضع آنية مياه الشرب، وفى أحد جانبى الصالة غرفة الطعام، وفى الجانب الآخر مطبخ وسلم يؤدى للسطح. أما جناح النوم فيتكون من صالة معيشة داخلية مربعة على أحد جانبيها صالة توزيع تؤدى إلى غرفة النوم الرئيسية وحمام وغرفة للزينة، وعلى الجانب الآخر غرفة نوم الأبناء الصغار وحمام. وكان يغلب على الجدران اللون الأبيض، وكانت الغرف الرئيسية مثل بهو الاستقبال وصالة المعيشة محلاة بزخارف نباتية وهندسية ملونة على طبقة من الجبس، ويحلى أعلى الجدران أفاريز على شكل أزهار اللوتس أو الفاكهة، وكانت الكمرات الخشبية التى تحمل السقف مزخرفة بأغصان جميلة تحليها الزهور. وكانت حديقة المنزل تقع على أحد جانبيه، وكانت مساحتها متواضعة لبعدها عن النيل وصعوبة نقل كميات كبيرة من الطمى إليها، وكانت الحديقة الخلفية تضم مرافق المنزل مثل المخازن ومساكن الخدم وحظائر الماشية[1].

---

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٣٦ إلى ١٤٣ ؛ فوزى مكاوى : المرجع السابق، ص ٧٧، ٧٨ ؛
Erman, Adolf : Op. Cit., P. 97 ff ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P. 215-38 ; James, T. G. H. : Op. Cit., P. 195-202 ; Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Ancient Egyptian Construction and Architecture, 3rd Ed., Dover Publisher, London & New York, 1991, P. 107 ff.

٣/١ منازل الطبقات المتوسطة والفقيرة

كان مترل الطبقات المتوسطة والفقيرة فى مصر الفرعونية لا يزيد عن كونه مترلاً بسيطاً يحتوى على ضروريات الحياة، وقد عُثر على العديد من الأمثلة التى توضح ملامح هذه المنازل، ووُجد أن تصميمها يشابه المنازل الحالية بالريف المصرى، وقد تركزت أهم ملامحها المعمارية فيما يلى :-

- كان المترل مستطيل الشكل وبارتفاع طابق واحد، وتراوحت مساحته من ٤٠ م^{٢} إلى ١٥٠ م^{٢}، وكان مشيداً من الطوب اللبن، ما عدا حلوق الأبواب والأعتاب والأعمدة فقد صنعت من الحجر أو الخشب، وشيدت الأسقف بجذوع النخيل والقش أو بأقبية من الطوب اللبن، وتراوح ارتفاع الغرف من ٣ إلى ٥ م، وتكون المترل من العناصر الرئيسية التالية :-

المدخل : كانت غالبية المنازل لها واجهة واحدة على الطريق الخارجى، وكان للمترل باب واحد، وعادة توجد فوقه ستارة من الحصير للحفاظ على الخصوصية والحماية من الأتربة والرياح.

غرفة الاستقبال : كانت أولى الغرف التى تقع بعد المدخل، وغالباً ما كانت أبعادها فى حدود (٣ × ٤ م)، وكانت تضم بعض المصاطب التى تستخدم كأرائك للجلوس.

غرف المترل الداخلية : وهى غرف متعددة الأغراض، فلا توجد غرفة مخصصة لشئ بعينه، فقد تستخدم للنوم أو للمعيشة أو لإعداد الطعام أو للاستحمام أو للتخزين، وقد تباينت أعدادها ومساحتها من مترل لآخر، وغالباً كانت هذه الغرف خالية من الفتحات.

السطح : كان من أهم عناصر المترل، حيث تتجمع فوقه الأسرة للاستمتاع بنسيم الليل البارد فى فصل الصيف، فضلاً عن استخدامه فى تجفيف الملابس وتخزين بعض المحاصيل الزراعية ومواد الوقود، وبالتالى كان السلم من العناصر الرئيسية بالمترل بالرغم من أن أغلب المنازل كانت بارتفاع طابق واحد، وقد يكون السلم خشبى متنقل، أو قد يكون مشيد من الطوب اللبن.

- بعض المنازل كانت لا تحتوى على دورات للمياه، وإذا وجدت فتكون بمسطح صغير فى حدود (١ × ١,٥ م)، أو على هيئة حفرة فى الأرض أسفل السلم، وتُصرف الفضلات بواسطة مجرى ممتد لخارج المترل، وكانت المياه المستخدمة فى المنازل تخزن فى أوانى فخارية.
- كانت النوافذ قليلة ضيقة ومغطاة بقضبان حجرية أو خشبية، وبصفة عامة كانت إضاءة وتهوية المنازل تتم من خلال الشراعات والكوات أو من خلال القش الذى يغطى السقف[١].

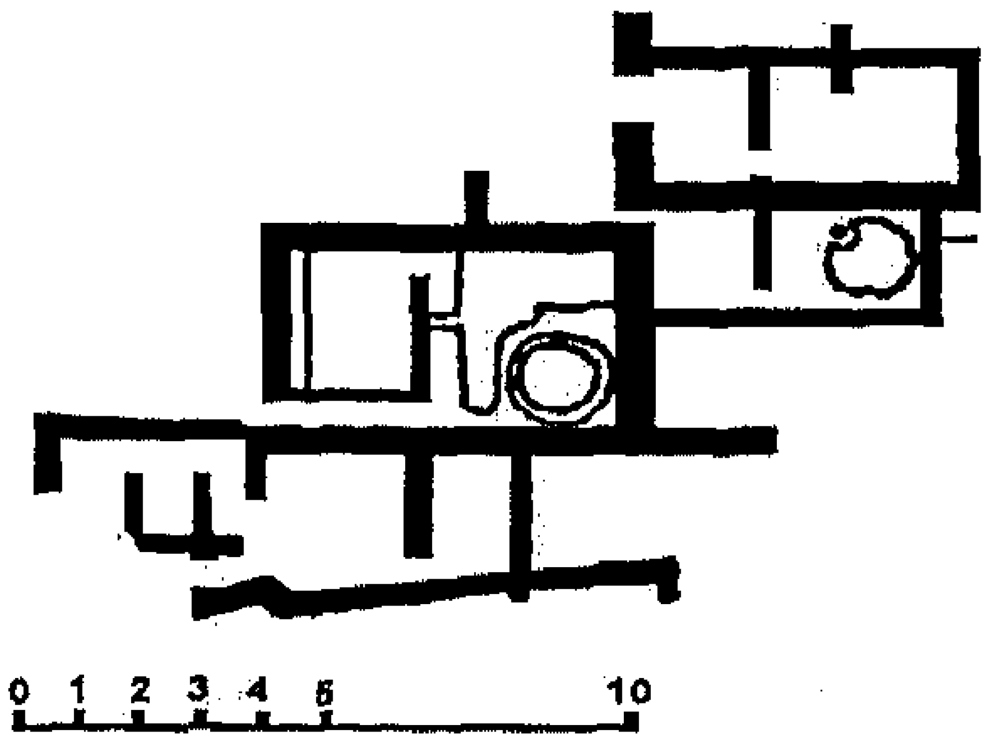
---

(١) — إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٤٠، ١٤٢ ؛ فوزى مكاوى : المرجع السابق، ص ١٥٤ ؛
James, T. G. H. : Op. Cit., P. 191 f ; Kees, H. : Op. Cit., P. 82.

ومن أوضح أمثلة منازل الطبقات المتوسطة والفقيرة فى مصر الفرعونية ما يلى :-

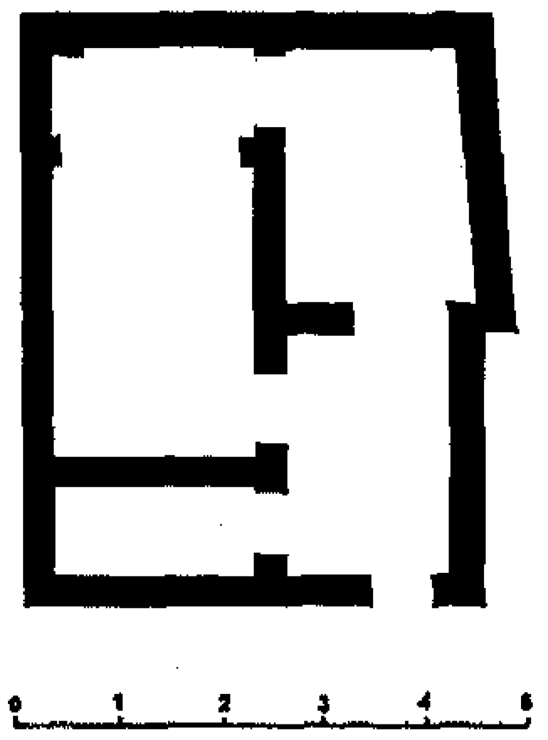
١- منازل مدينة هيراكونبوليس : تعتبر من أقدم أمثلة منازل الطبقات الفقيرة، وهى ترجع لعهد الأسرة الثالثة، وقد عُثر على بقايا أساساتها بجوار سور مدينة هيراكونبوليس، وقد شيدت المنازل فى صفوف تطل على شارع ضيق عرضه ١,٥ م، وكانت مساحة المترل فى حدود (٤,٥ × ٩ م) ٤٠ م٢، ويتألف المترل من غرفتين متعاقبتين، وتصميمه يشبه العلامات الهيروغليفية (O6) و(O7)، وكان ملحقاً ببعض المنازل صوامع صغيرة للغلال[1].

٢- مترل سقارة : وهو مترل صغير يرجع لعهد الأسرة الرابعة، وقد عُثر على أطلاله بمنطقة سقارة، وكان مخصصاً لسكن حراس الجبانة الملكية، ومساحة المترل (٦ × ٨ م) ٤٨ م٢، ويتألف من غرفة استقبال وثلاث غرف متباينة المساحة تحتوى إحداهما على مطبخ[2].



شكل رقم (٢٩)

المسقط الأفقى لمنازل هيراكونبوليس[3]



شكل رقم (٣٠)

المسقط الأفقى لمترل سقارة[4]

٣- منازل مدينة خنت كاوس : كانت هذه المدينة عبارة عن تجمع سكنى لصغار الكهنة المشرفين على مصطبة الملكة خنت كاوس بالجيزة، وهذه الفئة تنتمى للطبقة المتوسطة أكثر من انتمائها للطبقة الفقيرة مما انعكس على الشكل العام للمترل، والمسقط الأفقى للمترل مربع الشكل تقريباً، وكان السقف مشيداً على هيئة أقبية من الطوب اللبن، ويتكون القسم العام للمترل من مدخل رئيسى وردهة للمدخل وممر طويل يؤدى إلى صالة لاستقبال الزوار. أما القسم الخاص

---

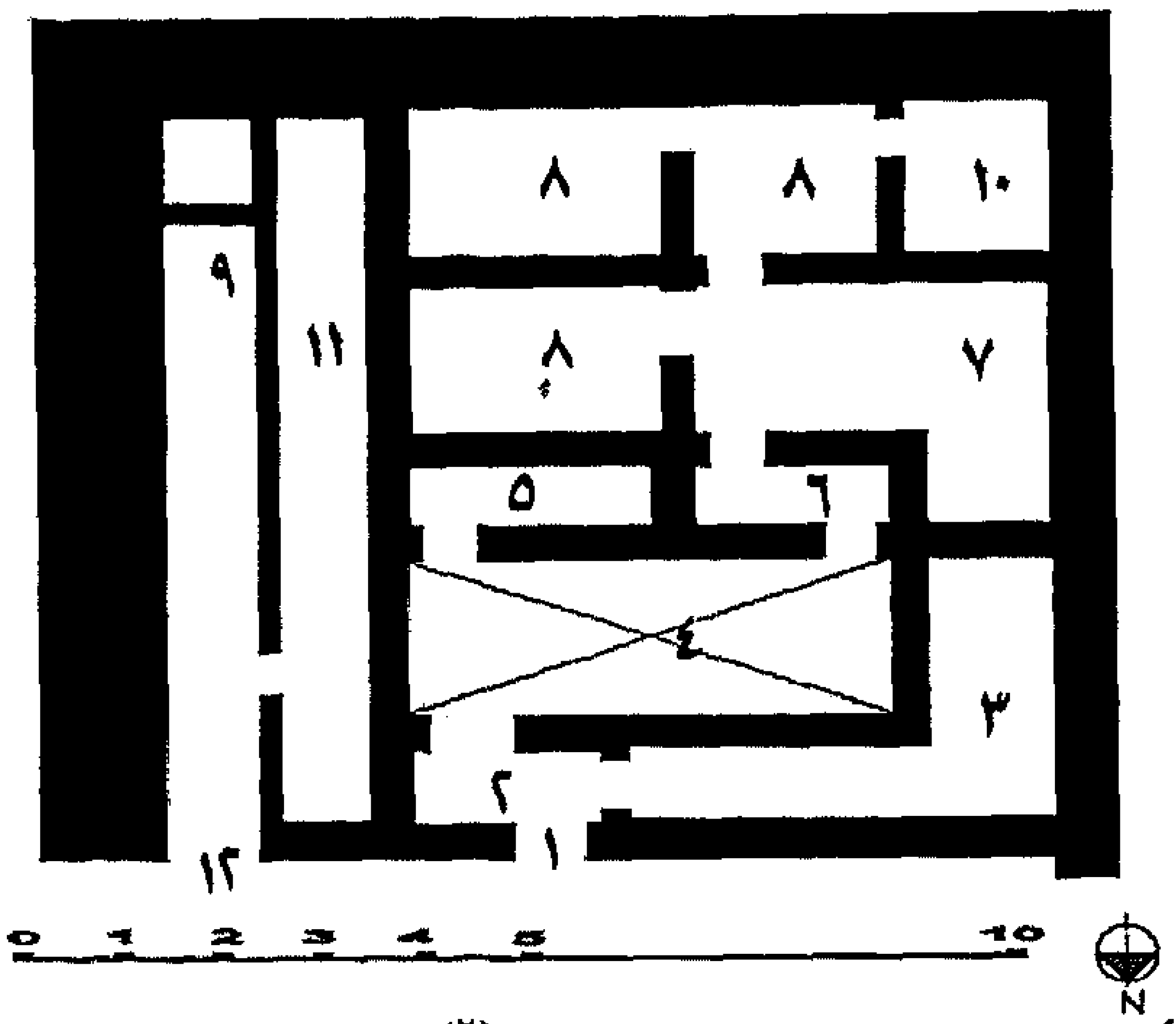
(١) - Quibell, J. E. & Green, F. W. : Op. Cit., P. 37, 42-5 ; Gardiner, Sir Allan : Op. Cit., P. 493.

(٢) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٣١ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٢١، ص ١٠٠ ؛ Petrie, F. : The Pyramid and Temples of Gizeh, 3rd Ed., Kegan Paul, New York, 1970, P. 37 ff.

(٣) - Quibell, J. E. & Green, F. W. : Op. Cit., P. f, Pl. LXVIII.

(٤) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٢٢، ص ١٠١ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٣٩، ص ١٣٢.

من المترل فيتكون من فناء مفتوح مستطيل ودورة مياه، وصالة توزيع صغيرة تفضى إلى صالة معيشة داخلية على شكل حرف (L) وثلاث غرف نوم وحمام. وبجوار مدخل المترل مدخل ثانوى يؤدى لممر طويل مستخدم كمطبخ، وبجانبه غرفة طويلة كانت بمثابة مخزن(١).



١- مدخل رئيسى
٢- ردهة المدخل
٣- صالة استقبال
٤- فناء مفتوح
٥- دورة مياه
٦- صالة توزيع
٧- صالة معيشة
٨ – غرفة نوم
٩- مطبخ
١٠- حمام
١١ – مخزن
١٢- مدخل ثانوى

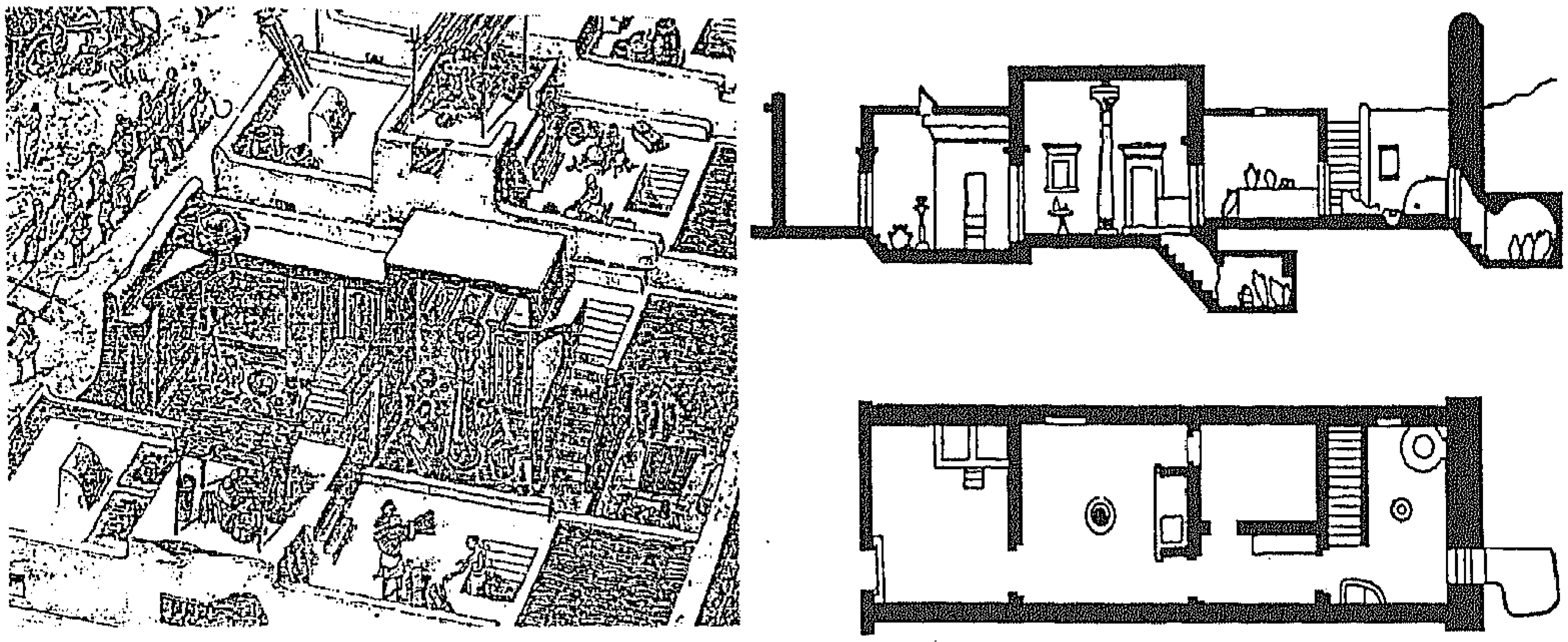
شكل رقم (٣١) المسقط الأفقى لمنازل مدينة خنت كاوس(٢)

٤- منازل العمال بتل العمارنة : تميزت منازل العمارنة بتوحيد الطابع المعمارى والأسلوب الإنشائى، ويشغل كل مترل مساحة تبلغ (٥ × ١٠م) حوالى ٥٠ م٢، ويتألف المسقط الأفقى للمترل من مدخل يفضى إلى صالة للاستقبال فى أحد أركانها مصطبة مرتفعة، ثم تليها صالة المعيشة وهى أكبر الغرف، وسقفها مرتفع عن سقف باقى المترل، ومشيد من جذوع النخيل والقش ويدعمه عمود خشبى، ويلى صالة المعيشة غرفتين داخليتين، تحتوى إحداهما على المطبخ وسلم مؤدى للسطح أسفله دورة مياه. ووُجد فى الزاوية الجنوبية الشرقية لحى العمال بالمدينة مترل كبير يُعتقد أنه مترل رئيس العمال، ويتألف من صالة لاستقبال الضيوف، وعلى أحد جانبيها مطبخ ومخزن، وعلى الجانب الآخر صالة كبيرة للمعيشة سقفها مرتكز على عمود خشبى، وفى أحد جوانبها سلم مؤدى للسطح، وتحيط بصالة المعيشة ثلاث غرف نوم وحمام(٣).

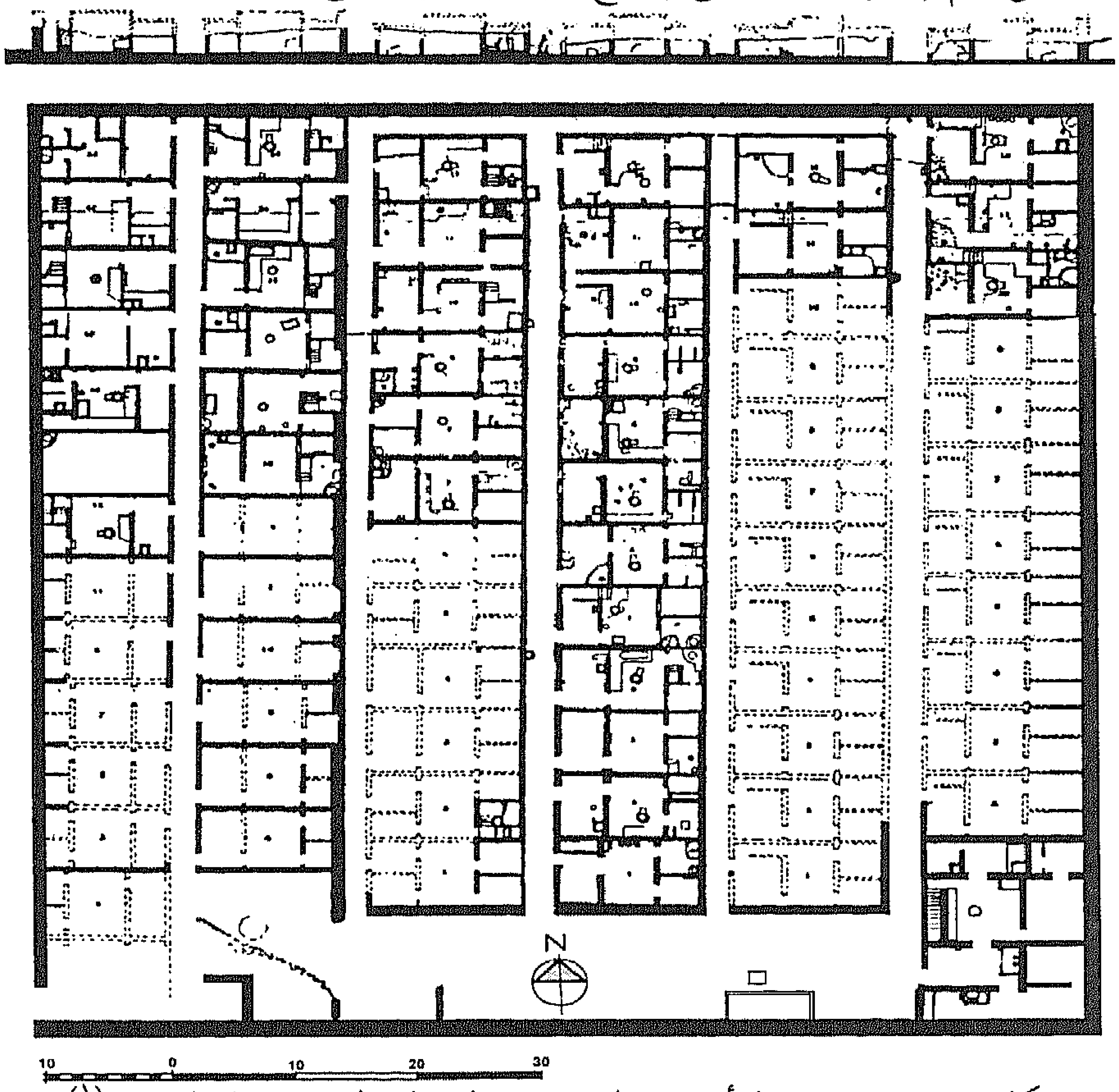
(١) — إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٣٣ ؛ إدواردز، أ. س. : أهرام مصر، ترجمة : مصطفى أحمد عثمان، مراجعة : د. أحمد فخرى، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٨٧ إلى ٩٢ ؛
Mendelssohn, Kurt : The Riddle Of The Pyramids, Thames & Hudson, London, 1984, P. 42 f.
* انظر حاشية رقم (٢ – ١٤).

(٢) — إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٤١ أ، ب، ص ١٣٤.

(٣) — محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٨٣ ، ١٤٤، ١٤٥؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٦٨ إلى ١٧٠؛ =



شكل رقم (٣٢) مسقط أفقى وقطاع طولى ومنظور تخيلى لأحد منازل العمارنة



شكل رقم (٣٣) مسقط أفقى وقطاع مجمع لحى العمال بمدينة تل العمارنة[1]

= James, T. G. H. : Op. Cit., P. 113 ff ; Kees, H. : Op. Cit., P. 84 ff ; Spencer, A. J. : Brick Architecture in Ancient Egypt, 1st Ed., Aris & Philips LTD, London, 1979, P. 94-8.

* انظر حاشية رقم (٢ - ١٥).

(١) - Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 57, P. 172 ; James, T. H. : Op. Cit., Fig. 24, P. 197 ; Steedman, S. & Salaria, D. : Op. Cit., Fig. 57, P. 151.

الفصل الثانى : العمارة الدينية فى مصر الفرعونية

آمن المصريون القدماء أهم مدينون بحياتهم وأرزاقهم للآلهة التى اختارت مصر موطناً، وميزتهم على سائر الشعوب، مما انعكس على ظهور العمارة الدينية بصورة واضحة فى الحضارة الفرعونية، وقد تمثلت هذه العمارة بصفة أساسية فى المعابد الطقسية أو معابد الآلهة Divinity Temples، وأبسط تعريف لها إنها معابد الخدمة اليومية لتمثال الإله المحفوظ فى قدس الأقداس. وكان واجب الملوك -بصفتهم من نسل الآلهة وخلفاؤها على الأرض- يحتم تشييد المعابد بما يكفل رضاء الآلهة، ليفيض النيل بالماء، وينتصر الملك على أعدائه، كذلك لم تكن المعابد لعبادة الآلهة فحسب، بل شيدت أيضاً لتمجيد الملوك الذين شيدوها، فالملك ظل الإله على الأرض، وفى تخليد أعماله تمجيد للآلهة، وبالتالى لم يتوانى الملوك عن تشييد المعابد فى كافة أرجاء مصر، حتى كانت لا تخلو مدينة من معبد أو أكثر[1]. وللأسف فقد اندثرت أغلب معابد الوجه البحرى، واستطاعت بعض معابد الصعيد التى غطتها الرمال وحُفظتها من الدمار أن تبقى حتى الآن. وقد مر التطور المعمارى للمعبد المصرى بعدة مراحل تاريخية تمثلت فيما يلى :-

٢/١ المعبد فى عصر ما قبل الأسرات والعصر المبكر

شيدت المعابد فى مرحلة مبكرة من الحضارة الفرعونية، وكانت المعابد الأولى عبارة عن مقصورات بسيطة مشيدة من المواد النباتية والطين مما أدى لاندثارها بطبيعة الحال، إلا أنه عُثر على عدة نقوش تنتمى للعصر المبكر تصور بعض هذه المقصورات، ويبدو منها أن مقصورة الإله مين معبود أخميم وقفط كانت عبارة عن كوخ مستطيل جدرانه مشيدة من الحصير وأعواد النبات المضفورة، وسقفه منحنى على هيئة قبو غير معتاد بما يحاكى ظهر الثور البرى، ويتدلى من مؤخرة السقف ما يشبه ذيلاً طويلاً[2]. وتمثل إحدى الأختام العاجية مقصورة الإلهة نيت حامية الشمال، وهى عبارة عن فناء

---

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٦١، ١٦٢ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٢٢، ٢٣ ؛ سيد توفيق : المرجع السابق، ص ٦٣ ؛ بوزنر، جورج ويبوت، جان وآخرون : المرجع السابق، ص ٢٣٦ ؛

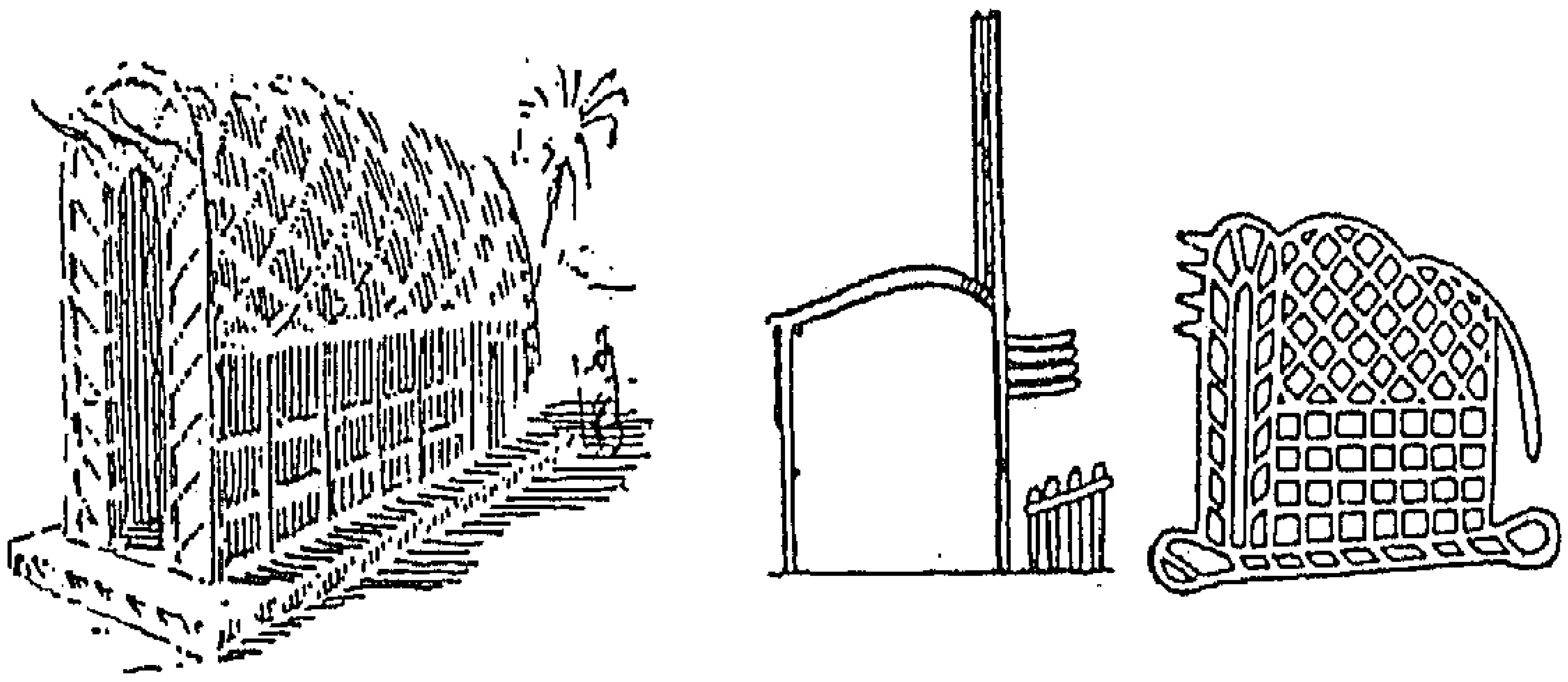
Murray, Margaret : Egyptian Temples, 2nd Ed., Dover Publication, London, 1982, P. 8-11; Snape, Steven : Egyptian Temples, 1st Ed., Shire Publications LTD, London, 1996, P. 7 f ; Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 124 ff.

* انظر حاشية رقم (٢ – ١٦).

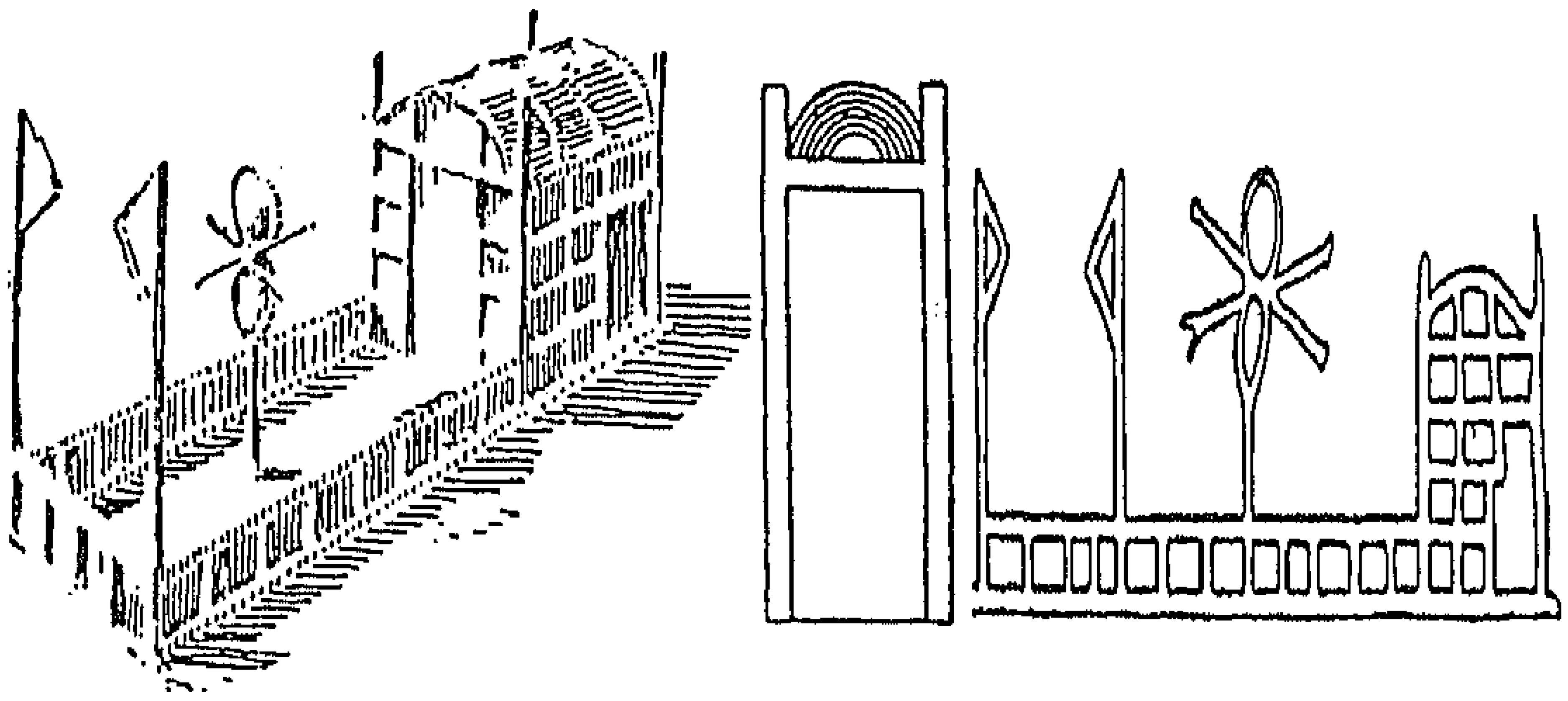
(٢) – Petrie, Sir Flinders : Prehistoric Egypt, P. 29 f ; Hoffman, M. : Op. Cit., P. 99 ff ; Giedion, S. : The Eternal Present, 1st Ed., The Oxford University Press, London, 1964, P. 34.

* انظر حاشية رقم (٢ – ١٧).

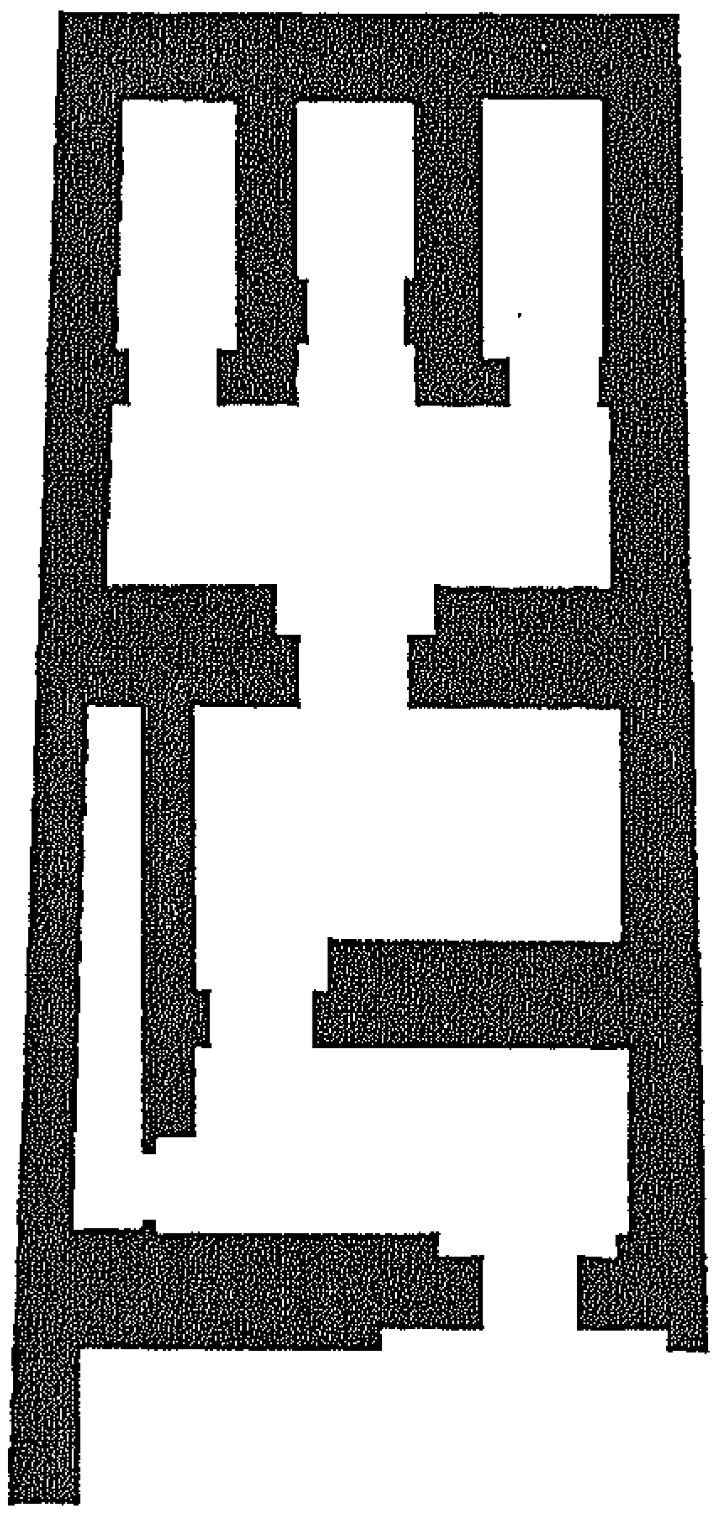
مستطيل محدد بسور من الأغصان المجدولة على هيئة دخلات بسيطة، ويكتنف مدخل الفناء ساريتان مرتفعتان، وفى مؤخرة الفناء مقصورة مقبية مشيدة من الجريد المجدول المغطى بالطين، ويتوسط الفناء رمز الإلهة نيت. ويرجع أقدم معبد مصرى قائم لعهد الأسرة الثانية، حيث عُثر فى أبيدوس عن أطلال معبد مشيد من الطوب اللبن كان مكرساً لعبادة الإله خنتى إمنتى (إله الموتى فى العصر المبكر)، ويتألف الجزء الأمامى للمعبد من ردهتين متتاليتين، مدخل كل منهما منحرف عن محور المعبد لتوفير الخصوصية، ويتكون الجزء الخلفى من ردهة مستعرضة تطل عليها ثلاث مقصورات مستطيلة[1].



شكل رقم (٣٤) مقصورة الإله مين



شكل رقم (٣٥) مقصورة الإلهة نيت[2]



شكل رقم (٣٦)
المسقط الأفقى لمعبد الإله
خنتى إيمتى بأبيدوس[3]

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٦١ إلى ١٧٠ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٨٦ إلى ٨٩ ؛ سليم حسن : مصر القديمة، ج ١، ص ١١١ ، ١١٢؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٩٤، ٩٥ ؛
Rice, Michel : Op. Cit., P. 79 ; Petrie, Sir William M. F. : Prehistoric Egypt, P. 47 f ; Quibell, J. E. & Green, F. W. : Op. Cit., P. 7-15 ; Hoffman, M. : Op. Cit., P. 93 f.
* انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ١٨) و(٢ – ١٩).

(٢) – Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 41, 171, 173 ; Lehner, Mark : The Complete Pyramid, 1st Ed., A.U.C, Cairo, 1997, Fig. 5, P. 17.

(٣) – إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٢١، ص ٨٧.

٢/٢ المعبد في عصر الدولة القديمة

لم يتبقى من معابد الدولة القديمة سوى **معبد الشمس** بمنطقة أبو غراب بسقارة، وقد كان له نمط معمارى متفرد ومختلف عن المعابد الأخرى بما يتفق وعبادة الشمس التى كانت تؤدى فى وضح النهار وفى موضع مكشوف، وكانت فكرته التصميمية مشابهة لمعابد تخليد الذكرى التى صاحبته فى نفس الفترة من حيث البنية والعناصر كما سنتعرض لذلك لاحقاً. وقد شُيد المعبد من الحجر الجيرى المحلى المكسو بطبقة من الحجر الجيرى المصقول المستخرج من طرة، ويتكون المعبد من المنشآت التالية :-

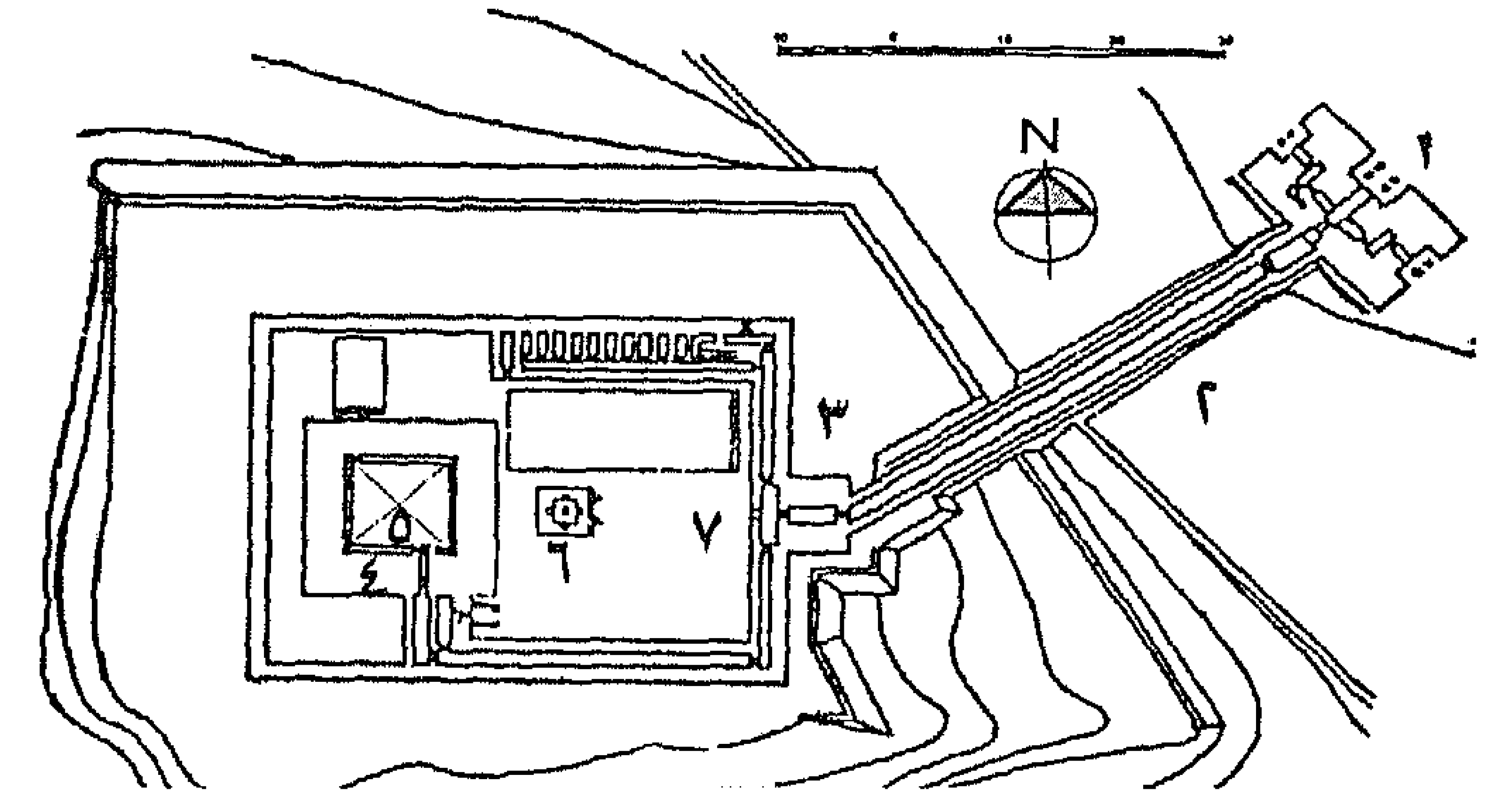
مبنى الوادى : وهو عبارة عن مبنى ضخم مستطيل الشكل كان بمثابة مدخل للمعبد، وللمبنى ثلاثة مداخل، أحدهما فى الواجهة الرئيسية (الشمالية الشرقية)، ويتقدمه رواق يرتكز على صفين من أربعة أعمدة نخيلية من الجرانيت، والمدخلان الآخران فى الواجهتين الجانبيتين، ويتقدم كل منهما رواق يرتكز على عمودين من الجرانيت، ويتوسط المبنى ممران متعامدان تكتنفهما غرفتان للحراسة.

الطريق الصاعد : وهو طريق مسقوف يربط مبنى الوادى والمبنى الرئيسى للمعبد، ويبلغ طوله حوالى مائة متر وارتفاعه ١٦ م، ويدخل الضوء للطريق من فتحات فى السقف موزعة على أبعاد منتظمة.

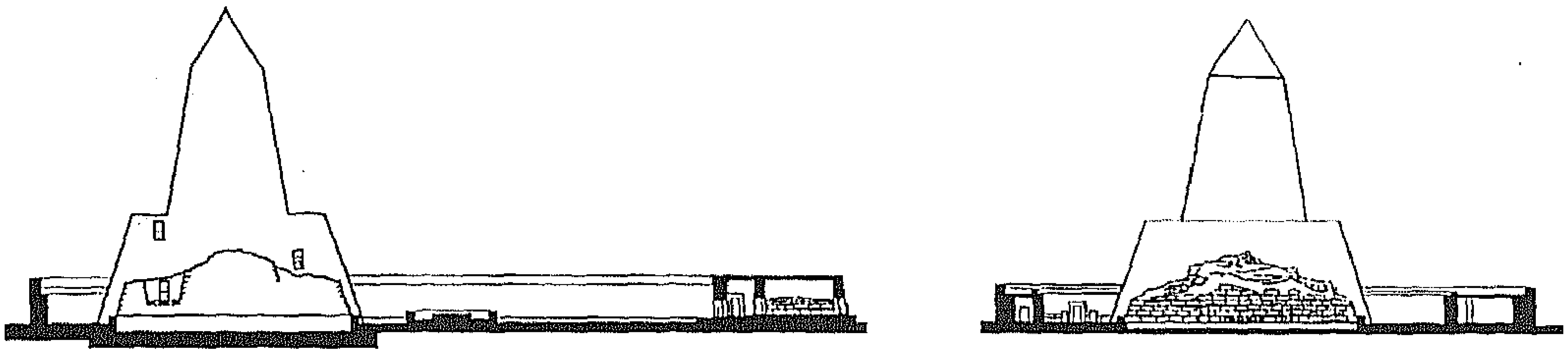
المبنى الرئيسى للمعبد : وهو مبنى مشيد فوق ربوة مرتفعة تعلو الوادى بحوالى ١٦ م، وتبلغ مساحته حوالى (١١٠ × ٨٠ م) ٨٨٠٠ م٢، ويتكون من ردهة للمدخل على شكل حرف (T) تقع على محور المعبد، وتفضى إلى فناء مفتوح كبير يحيط به سور مرتفع سميك، ويحتوى الجدارين الشرقى والجنوبى للسور على ممر يؤدى لقاعدة المسلة، ويحتوى الجدار الشمالى على مجموعة من المخازن، وفى مؤخرة الفناء على محور المعبد قاعدة مربعة ضخمة طول ضلعها ٣٠ م وارتفاعها ٢٠ م تقريباً، ولها جوانب مائلة مكسوة بالجرانيت، وكان بداخلها منحدر صاعد يؤدى لسطحها، وتعلو القاعدة مسلة كبيرة ارتفاعها ٣٦ م وزاوية ميلها حوالى ٧٦ °، وكانت المسلة مشيدة من الحجر الجيرى المحلى المكسو بحجر جيرى مصقول، بحيث كانت أسطحها تلمع فى ضوء الشمس، ويُعتقد أن ذروة المسلة كانت مصفحة بالنحاس المذهب. وتوجد أمام قاعدة المسلة مائدة قربان ضخمة تتألف من خمس قطع من المرمر، القطعة الوسطى مستديرة والقطع الأربع الجانبية مستطيلة، وفى الشمال الشرقى من الفناء مذبح يتصل بعشرة أوانٍ من المرمر المصرى، كانت تجرى إليها دماء القرابين من الحيوانات(١).

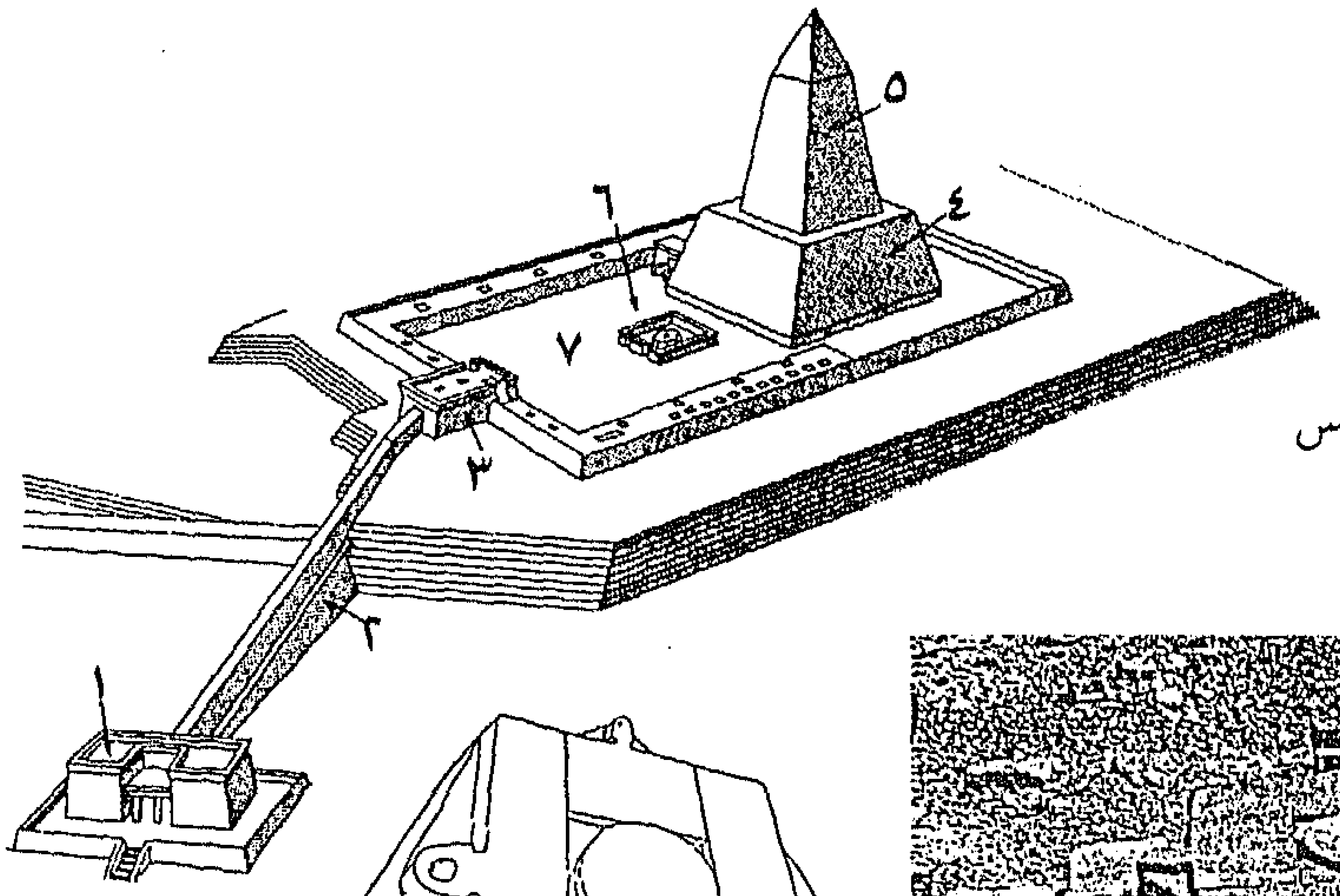
---

(١) — إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٢٤١ إلى ٢٤٥ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٧١ إلى ١٧٤ ؛
Habachi, Labib : The Obelisks Of Egypt, 1st Ed., J. M. Dent & Sons LTD, London, 1978, P. 30 ff ; Murray, M. A. : Op. Cit., P. 12-24 ; Giedion, S. : Op. Cit., P. 321 ff ; Lehner, Mark : Op. Cit., P. 151-4 ; Mendelssohn, Kurt : Op. Cit., P. 131 ff.

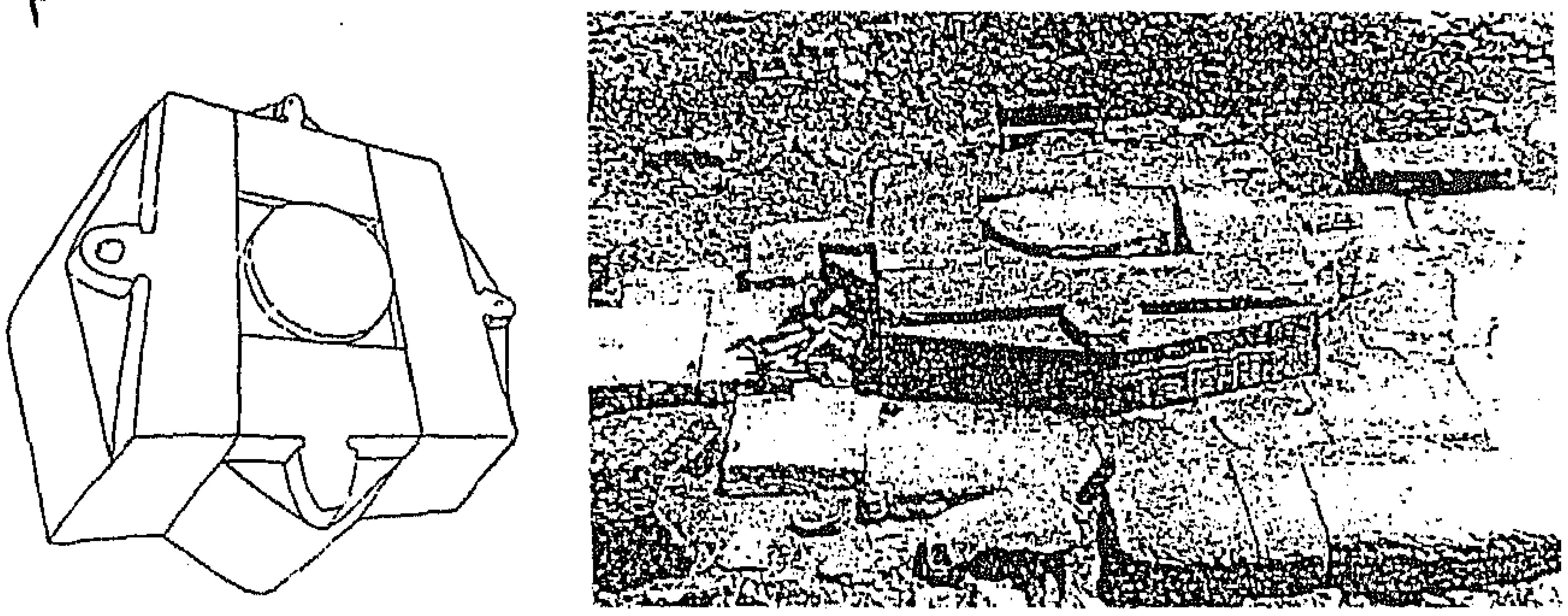


١- معبد الوادى
٢- الطريق الصاعد
٣- مدخل المعبد
٤- قاعدة المسلة
٥- المسلة
٦- مائدة القرابين
٧- فناء مفتوح





شكل رقم (٣٧)
مسقط أفقى وقطاعات
ومنظور تخيلى لمعبد الشمس



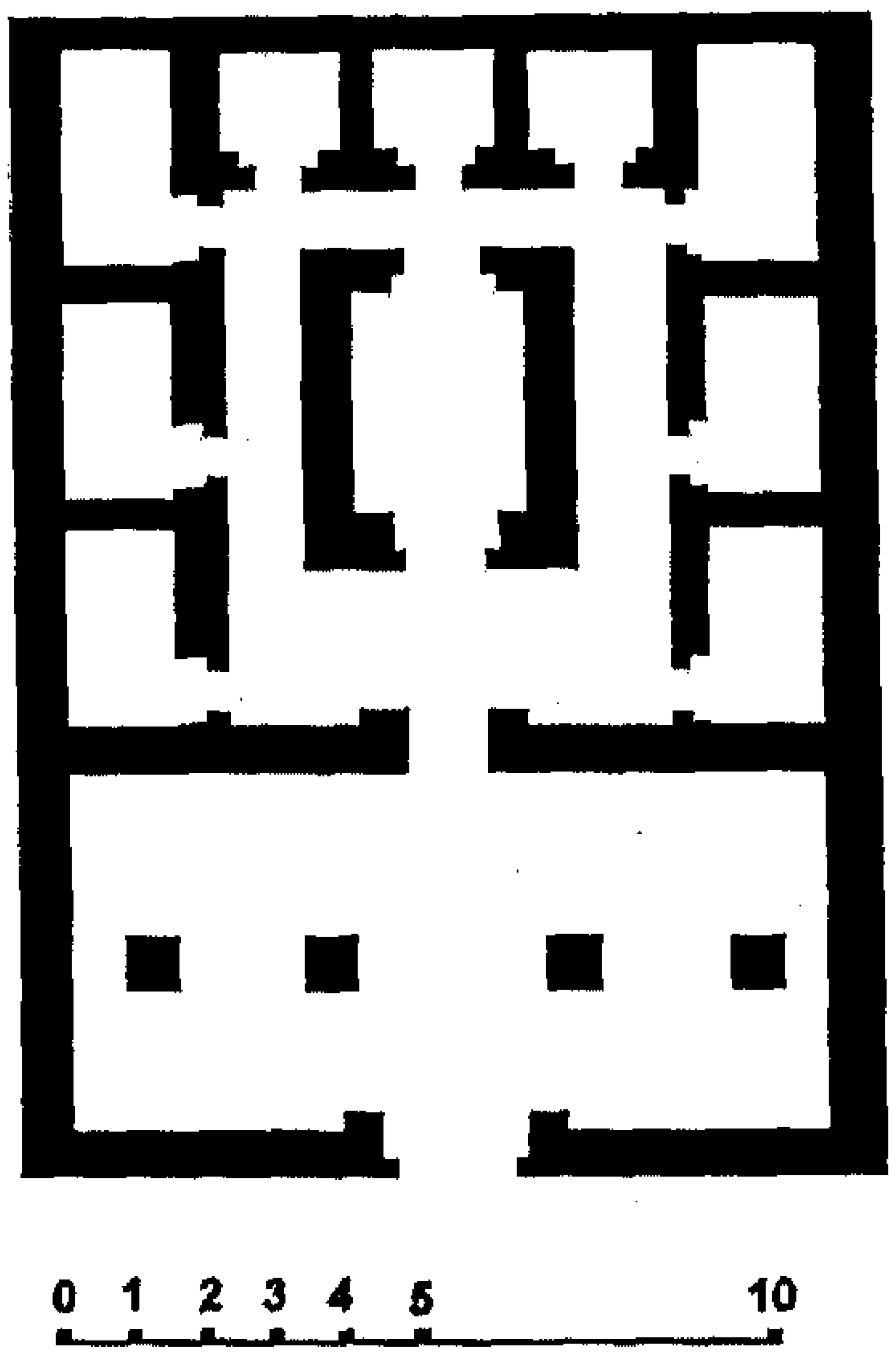
شكل رقم (٣٨) مائدة القربان بمعبد الشمس(١)

---

(١) – إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٨٣، ٨٥، ص ٢٤٠، ٢٤٤ ؛ الدريد، سيريل : المرجع السابق، لوحة ٣٨ ؛
Giedion, S. : Op. Cit., Fig. 215, P. 338 ; Murray, Margaret Allice : Op. Cit., Fig. 12, P. 21.
* انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ١٩) و(٢ – ٢٠).

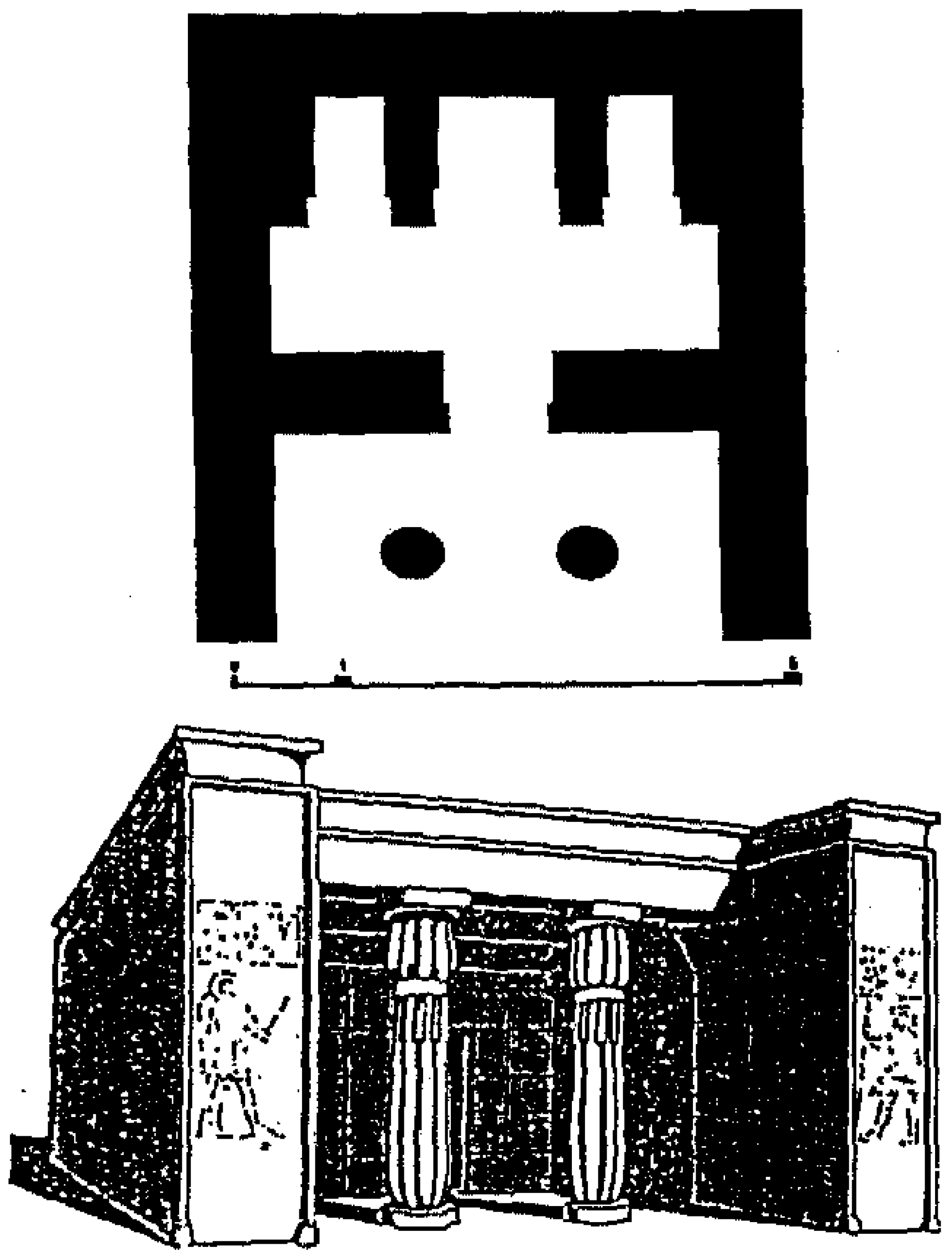
٣/٢ المعبد فى عصر الدولة الوسطى

لم يتبق من معابد الدولة الوسطى سوى أطلالاً لأن أغلبها هُدم فى عصر الهكسوس، وأعيد استغلال موقعها لتشييد معابد جديدة فى عصر الدولة الحديثة، ومن المعابد المتبقية من تلك الفترة **معبد مدينة ماضى** الذى شيده الملك أمنمحات الثالث للآلهة رننوت وسوبك وحورس، وهو معبد صغير مشيد من الحجر الجيرى، ويتكون ما تبقى من المعبد من رواق يرتكز على عمودين برديين، ثم ردهة مستعرضة تليها ثلاث مقصورات مستطيلة. وفى قرية الطود جنوب الأقصر عُثر على بقايا أساسات لمعبد شيده الملك سنوسرت الأول للإله مونتو، وكان **معبد الطود** مشيداً بالطوب اللبن، وكانت الأعمدة وحلوق الأبواب مصنوعة من الجرانيت، ويتكون المعبد من ردهة مستعرضة يرتكز سقفها على أربعة أعمدة مربعة، تليها صالة كبيرة تتوسطها مقصورة مستطيلة مفتوحة من طرفيها، ويحيط بالمقصورة تسع غرف صغيرة كانت مستخدمة كمخازن للمعبد(١).



شكل رقم (٣٩)

المسقط الأفقى لمعبد مدينة ماضى



شكل رقم (٤٠)

مسقط أفقى ومنظور تخيلى لمعبد الطود(٢)

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٧٨ ؛ سليم حسن : مصر القديمة، ج ٨، ص ٢١٤، ٢١٥ ؛
Snape, Steven : Op. Cit., P. 25 ff ; Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 45 f.
* انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٢١) و(٢ – ٢٢).

(٢) – Murray, Margaret Allice : Op. Cit., Fig. 19, P. 26 ; James, T. G. H. : Op. Cit., Fig. 12 b ; Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 52, P. 145.

٤/٢ المعبد فى عصر الدولة الحديثة

ساعدت الظروف السياسية وانتعاش الموارد الاقتصادية فى عصر الدولة الحديثة على ازدهار حركة تشييد المعابد، فاكتمل الشكل العام للمعبد المصرى، وكانت المعابد تشيد عادة بالحجر الرملى، غير أن بعض المعابد شيدت بالحجر الجيرى، كما شيدت المعابد على مقربة من شاطئ النيل، وكانت إما موازية لمجرى النيل أو متعامدة عليه، وأغلب المعابد كان يتقدمها مرفأ صغير على النيل أو على قناة تتصل به(١). وقد اتخذت المعابد فى عصر الدولة الحديثة النمطين المعماريين التاليين :-

١/٤/٢ النمط التقليدى للمعبد

كان هذا النمط هو الطراز السائد لمعابد الآلهة فى عصر الدولة الحديثة والعصور التالية لها، حتى أن العديد من الملوك استخدموه فى تشييد معابد تخليد ذكراهم، وقد تكون من العناصر التالية :-

طريق الكباش : وهو طريق عريض مبلط ببلاطات حجرية، يبدأ من مرفأ المعبد عند شاطئ النيل وينتهى عند صرح المعبد، وعلى جانبيه تماثيل للكباش أو أبى الهول، وكان هذا الطريق يؤكد محور المعبد، ويضفى عليه قدسية ورهبة. ويعتبر طريق الكباش الذى يتقدم معبد الكرنك من أفضل الأمثلة المتبقية، وعلى جانبى الطريق تماثيل ضخمة يمثل كل منها كبشاً بجسد أسد رابضاً فوق قاعدة مرتفعة، وكان من الطبيعى أن يخلق الجمع بين جسد الأسد ورأس الكبش شكلاً غريباً، إلا أن الفنان المصرى تمكن كعادته من التوفيق بينهما(٢).

صرح المعبد Pylon : وهو بناء ضخم مرتفع يتكون من برجين متماثلين لهما قاعدة مستطيلة، وتميل جدرانهما للداخل بحيث يقل سمكهما كلما ارتفعا لأعلى، ويتوج حافتى كل برج الخيرزانة والكورنيش المصرى. وغالباً ما يكون الصرح مجوفاً، وبعض الصروح احتوت على مجموعة من الغرف الصغيرة المخصصة للحراسة موزعة على عدة طوابق، وكانت تُضاء بواسطة نوافذ صغيرة فى واجهة الصرح، ويوجد سلم ضيق بأحد برجى الصرح يوصل لهذه الغرف ثم يؤدى للسطح. ويتوسط برجى الصرح مدخل فخم غالباً ما يشيد من الجرانيت، ويعلوه الكورنيش المصرى ويزين عتبه العلوى الشمس المجنحة، وكان للمدخل بوابة مرتفعة من ضلفتين مصنوعة من الخشب المطعم بالمعادن المختلفة

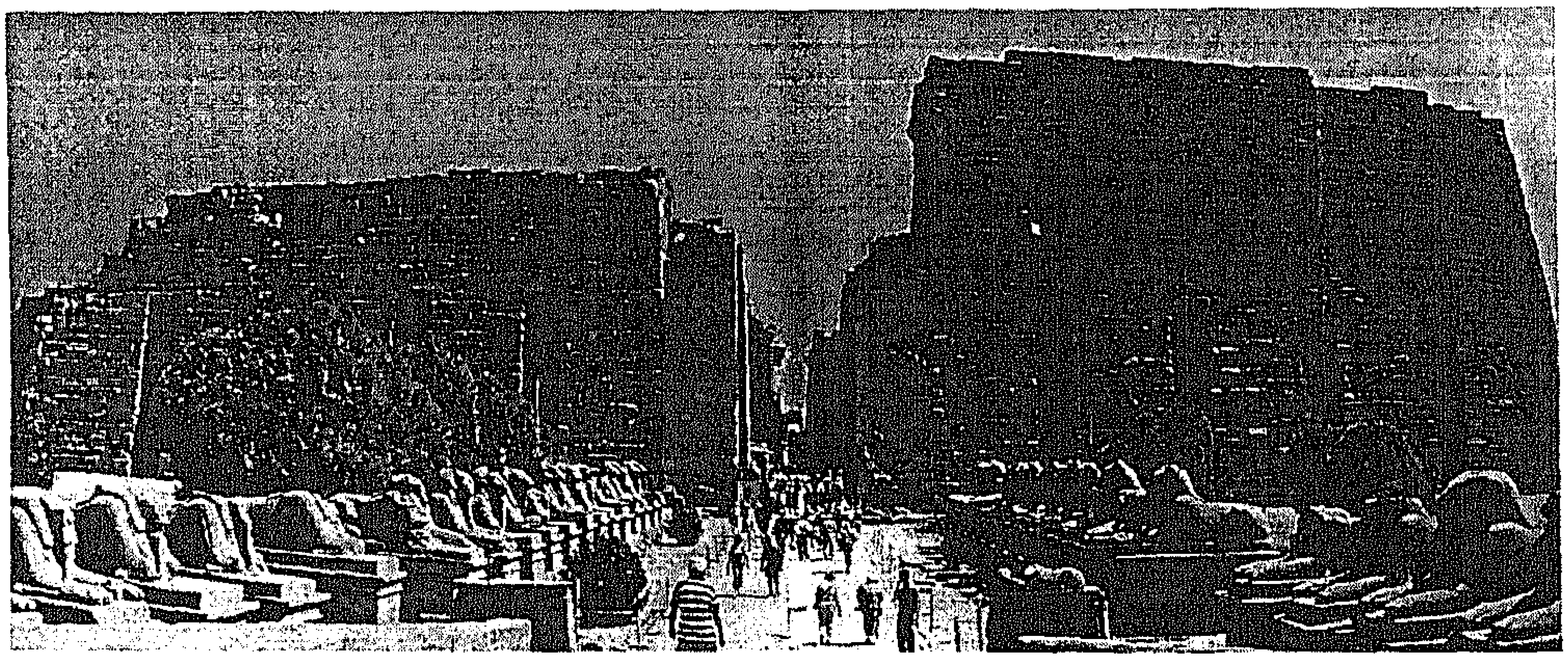
---

(١) – محمد عبد القادر المرجع السابق، ص ٢٣ ؛ بوزنر، جورج ويويوت، جان وآخرون : المرجع السابق، ص ١٥٦.
* انظر حاشية رقم (٢ – ٢٣).

(٢) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٩٣، ٢٢٨ ؛ سيد توفيق : المرجع السابق، ص ٦٤، ١١٣.

كالذهب والفضة والبرونز. وكانت الصروح تُزين بسوارى من خشب الأرز أو السرو تنتهى بأعلام ملونة، وتُثبت فى دخلات رأسية غائرة فى واجهة الصرح، وتتقدم الصرح مجموعة من التماثيل الضخمة الواقفة أو الجالسة تُمثل الملك الذى أمر بتشييد الصرح أو المعبد، ويتراوح عددها من اثنين إلى ستة تماثيل، وغالباً ما يتقدم الصرح مسلتين ترمزان لإله الشمس. وقد أتاحت جدران الصرح مساحات واسعة لنقش العديد من المناظر، وعادة كانت تحلى واجهة الصرح صورة رمزية ضخمة تمثل الملك يقمع حفنة من الأعداء راكعة فى استسلام، وبالتالى تمثلت أهم وظائف الصرح فى حماية المدخل وإعطاء الشعور بالرهبة للداخل إلى المعبد، كما كانت جدرانه مسرحاً لتسجيل انتصارات الملك(١).

الفناء المفتوح Peristyle : يلى الصرح الفناء المفتوح، وهو أوسع مكان فى المعبد، وقد خُصص فيما يبدو لتتجمع فيه أفراد الشعب التى تشارك فى الأعياد والاحتفالات الدينية الخاصة بالملك والإله، مثل احتفالات التتويج وعيد اليوبيل الملكى وظهور تمثال الإله فى الأعياد الدينية، وغالباً ما يحيط بجوانب الفناء رواق يرتكز على صف أو صفان من الأعمدة، وكان الغرض منه حماية ما يحلى الجدران من نقوش ملونة من أشعة الشمس المباشرة ومياه الأمطار، وربما كان يقف أسفله من يسمح لهم بحضور الاحتفالات الدينية(٢).



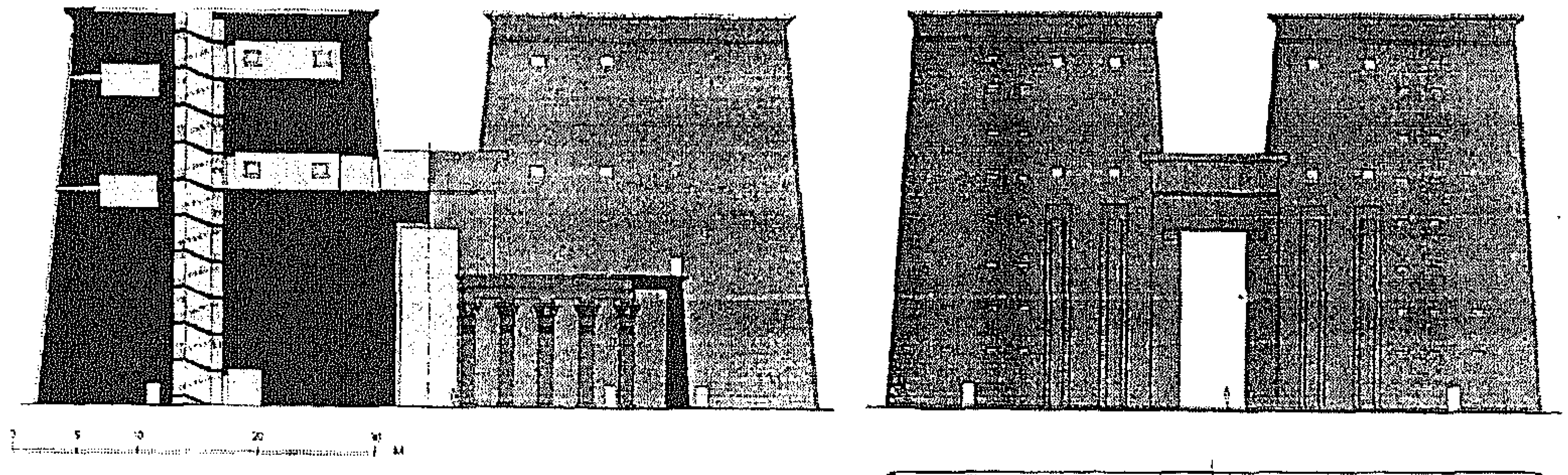
شكل رقم (٤١) منظر عام لطريق الكباش وصرح معبد الكرنك(٣)

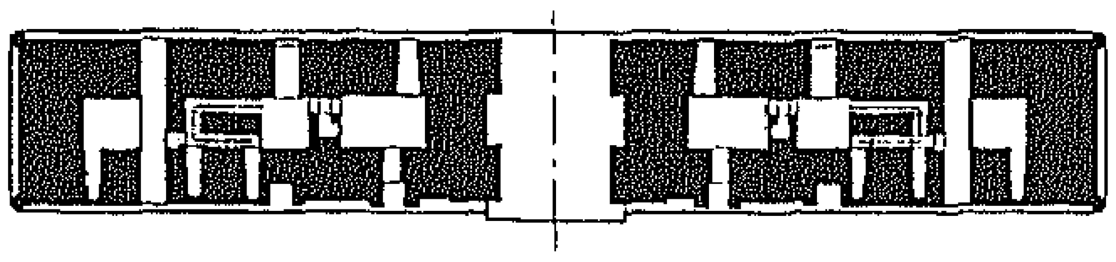
(١) — سيد توفيق : المرجع السابق، ص ٦٥ إلى ٦٧ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٩٢ إلى ١٩٤ ؛
Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 80 ff ; Erman, A. : Op. Cit., P. 345 f.

* انظر حاشية رقم (٢ – ٢٤).

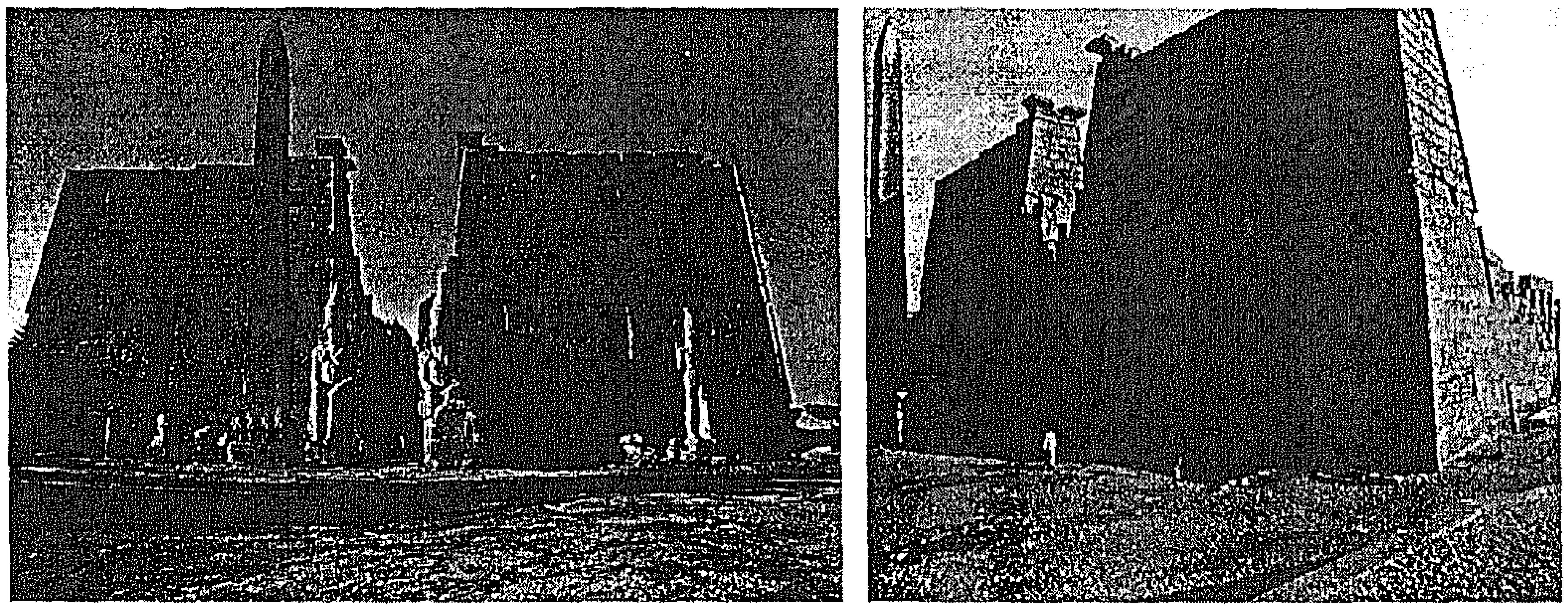
(٢) — سيد توفيق : المرجع السابق، ص ٦٧ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٩٥.

(٣) — تصوير ميدانى للباحث.

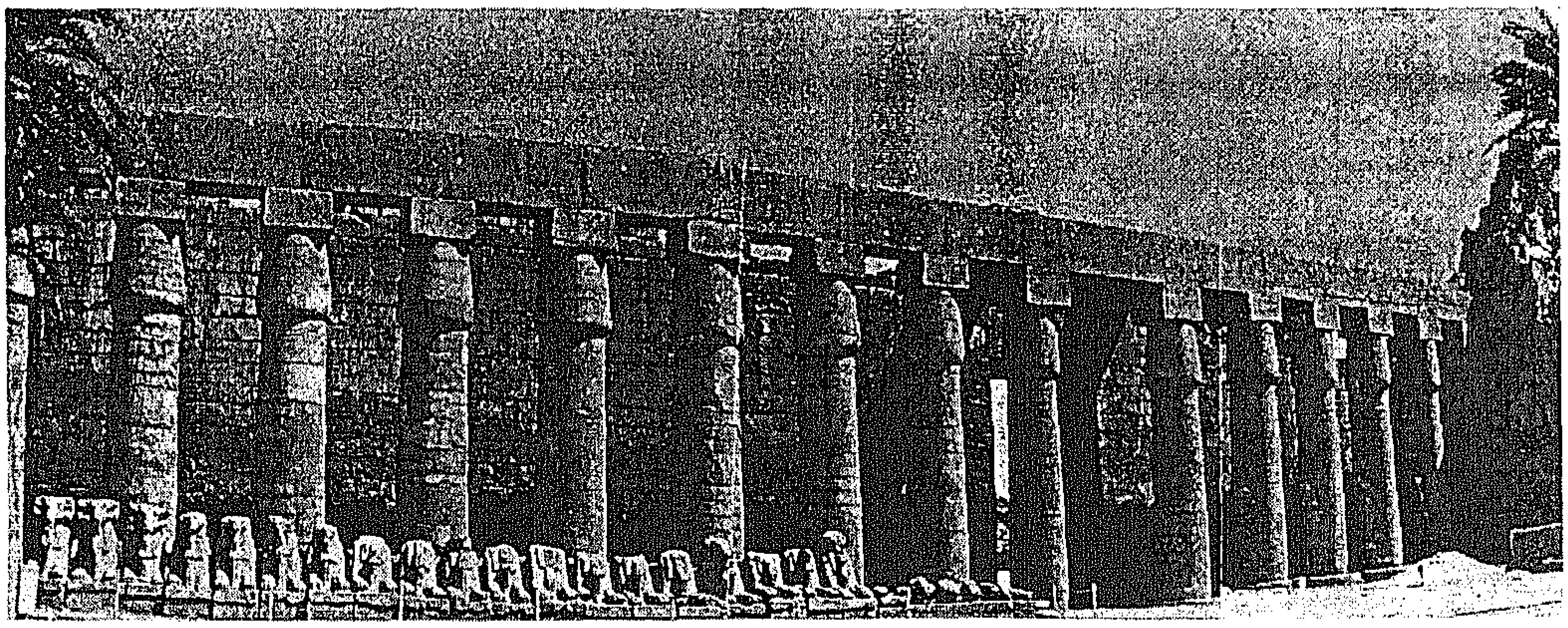




شكل رقم (٤٢) صرح معبد الإله حورس بإدفو[١]



شكل رقم (٤٣) صرح معبد الأقصر



شكل رقم (٤٤) الفناء المفتوح بمعبد الكرنك[٢]

(١) – Jéquier, G. : Op. Cit., Fig. 35, P. 68 ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 195.

(٢) – تصوير ميدانى للباحث.

الردهة المستعرضة Portico : وهى عبارة عن ردهة مستطيلة مغطاة تشغل عرض المعبد، ويرتكز سقفها على صف أو صفان من الأعمدة، وقد توجد قبل بهو الأعمدة أو بعده، وهى تعتبر بمثابة تمهيد لدخول بهو الأعمدة أو لدخول منطقة قدس الأقداس.

بهو الأعمدة Hypostyle : وهو عبارة عن قاعة كبيرة مغطاة تشغل عرض المعبد، ويرتفع منسوب أرضيتها عن منسوب أرضية الفناء المفتوح، ويرتكز سقف البهو على مجموعة صفوف من الأعمدة، ومن المعتقد أن بهو الأعمدة كان الموضع الذى يظهر فيه تمثال الإله لعدد قليل من الكهنة وكبار النبلاء بعد خروجه من قدس الأقداس. ويعتبر بهو الأعمدة بمعبد الكرنك من أفضل الأمثلة، وتبلغ أبعاده (٥٢ × ١٠٣م) بمساحة ٥٤٠٠م٢، وهو يعد من أعظم الأعمال المعمارية المصرية، وأفخم ما أنشئ من مبان دينية فى تاريخ الإنسانية، ويتكون سقفه من ثلاثة أجزاء ترتكز على ١٣٤ عموداً فى ١٦ صفاً، ويرتكز الجزء الأوسط على ١٢ عمود فى صفين، وهى أعمدة بردية ذات تيجان على هيئة زهرة متفتحة، ويبلغ ارتفاع كل عمود ٢٢,٧٥ م وقطره ٣,٥ م. ويرتكز سقف كل من الجزأين الجانبين على ٦١ عموداً فى سبعة صفوف، وهى أعمدة بردية بتيجان مقفلة على هيئة براعم البردى، ويبلغ ارتفاع كل عمود ١٤,٧٥ م وقطره ٢,٧٠ م. وبذلك يقع سقف البهو على مستويين حيث يعلو الجزء الأوسط الجزأين الجانبيين بحوالى ٨ م فى صورة مجاز قاطع، وقد أستغلت جوانب المجاز كنوافذ علوية (شراعات) كبيرة من الحجر على هيئة فتحات شبكية، تسمح بدخول ضوء الشمس المعتدل لإنارة الطريق الذى يتوسط البهو(١).

قدس الأقداس Holy of Holies : يعتبر قدس الأقداس أهم عنصر معمارى فى المعبد، وهو عبارة عن مقصورة صغيرة مستطيلة تقع فى نهاية محور المعبد، ويحفظ فيها تمثال الإله أو رمزه داخل صندوق مصنوع من الحجر أو الخشب الثمين، والموضوع على قاعدة حجرية مرتفعة، ولم يكن يُسمح بدخول المقصورة لغير الملك أو الكاهن الذى يمثله للقيام بالخدمة اليومية لتمثال الإله أو طبقاً للنص المصرى "لرؤية الإله". وكان المعبد يشتمل على مقصورات بعدد الآلهة التى تُعبد فيه، وكانت فى الغالب ثلاث مقصورات للثالوث المقدس الأب والأم والابن، وكانت تحيط

---

(١) — محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٩٥، ١٩٦، ٢٢١ إلى ٢٢٥ ؛ سيد توفيق : المرجع السابق، ص ٦٨، ٦٩ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٢٢٨ ؛ توفيق عبد الجواد : العمارة وحضارة مصر القديمة، ص ٢٥١ ؛
Smith, W. Stevenson : The Arts And Architecture Of Ancient Egypt, 5th Ed., Penguin, London, 1995, P. 74 ff ; Jequier, G. : Op. Cit., P. 317 f.

* انظر حاشية رقم (٢ – ٢٥).

بمقصورة الإله العديد من المخازن التى تضم كنوز الإله ومستلزمات الطقوس الدينية[1].

كما كان يحيط بالمعبد سور ضخم من الطوب اللبن، يضم بداخله –فى المعابد الكبيرة– منازل للكهنة ومخازن ومخابز ومصانع وحدائق، وبحيرة مقدسة تستمد مياهها من نهر النيل، وكانت تؤدى عليها بعض الاحتفالات الدينية، وأحياناً كانت توجد بالمعبد مكتبة ومدرسة لإعداد الكهنة، وبذلك كان المعبد أشبه بمؤسسة متكاملة ذات أنشطة دينية وفكرية واقتصادية. وقد التزم المعمارى المصرى بقواعد تصميمية ثابتة للنمط التقليدى للمعبد، ومن الواضح أن تلك القواعد كانت ترجع لأزمنة قديمة، وقد تمثلت هذه القواعد فيما يلى :-

- اتبع تصميم المعبد الأسلوب المحورى Axial Type، وكانت القاعدة التصميمية أن تكون جميع عناصر المعبد على محور واحد، ويقع على هذا المحور طريق فخم مستقيم يبدأ من مدخل المعبد وينتهى عند مقصورة قدس الأقداس، وقد ساعد هذا التصميم على إمكانية اتساع المعبد من جهة الأمام بإضافة أفنية وصروح جديدة دون أن يفقده ذلك وحدته المعمارية.
- وُجد تدرج واضح فى مناسيب أرضيات المعبد بدءاً من الفناء المفتوح ثم بهو الأعمدة حتى قدس الأقداس، بما يتفق مع ما تذكره النصوص المصرية عن "الصعود إلى المعبد". كما اعتمد المعمارى المصرى على تدرج الإضاءة داخل المعبد من خلال الزيادة التدريجية للظلام بدءاً من الفناء المفتوح وحتى قدس الأقداس، فنجد أن الفناء المفتوح ذو إضاءة عالية حيث يغمره ضوء الشمس طوال ساعات النهار، ثم يعقبه ضوء خافت فى بهو الأعمدة المسقوف ذو الإضاءة القليلة، ثم ظلام مقصود فى قدس الأقداس الذى يقع فى أكثر الأماكن إظلاماً فى المعبد، وكان الهدف من ذلك بعث الرهبة والخشوع والإحساس بالغموض فى نفس الداخل للمعبد. ولم تكن للمعابد الفرعونية نوافذ بل كانت تضاء من الشراعات العلوية أو من كوات صغيرة فى السقف، كما كان ينفذ عبر أبواب المعابد ضوء كاف لإنارة مساحات كبيرة، ولكنه لا يلبث أن يقل تدريجياً مما يزيد فى روعة الفراغ المعمارى. كذلك استخدم المعمارى المصرى عامل الإضاءة لبعث الحياة فى تمثال الإله فى بعض أوقات النهار بطريقة شبه مسرحية، وذلك من خلال عبور ضوء الشمس بشكل مركز عبر كوات فى السقف أو فى أعلى الجدران

(١) – سيد توفيق : المرجع السابق، ص ٧٢، ٧٣ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ٤٢، ٤٤ ؛
Snape, Steven : Op. Cit., P. 47 f ; Breasted, J. H. : Op. Cit., Vol. I, No. 889.

* انظر حاشية رقم (٢ – ٢٦).

بحيث يتركز الضوء على وجه التمثال فقط، وقد تطورت هذه الطريقة فى عصر الرعامسة، واكتسبت شاعرية ورقة فى إضفاء الغموض والرهبة داخل الفراغ المعمارى(1).

وقد تبقت العديد من المعابد المشيدة على النمط التقليدى، ومن أوضحها المثالين التاليين :-

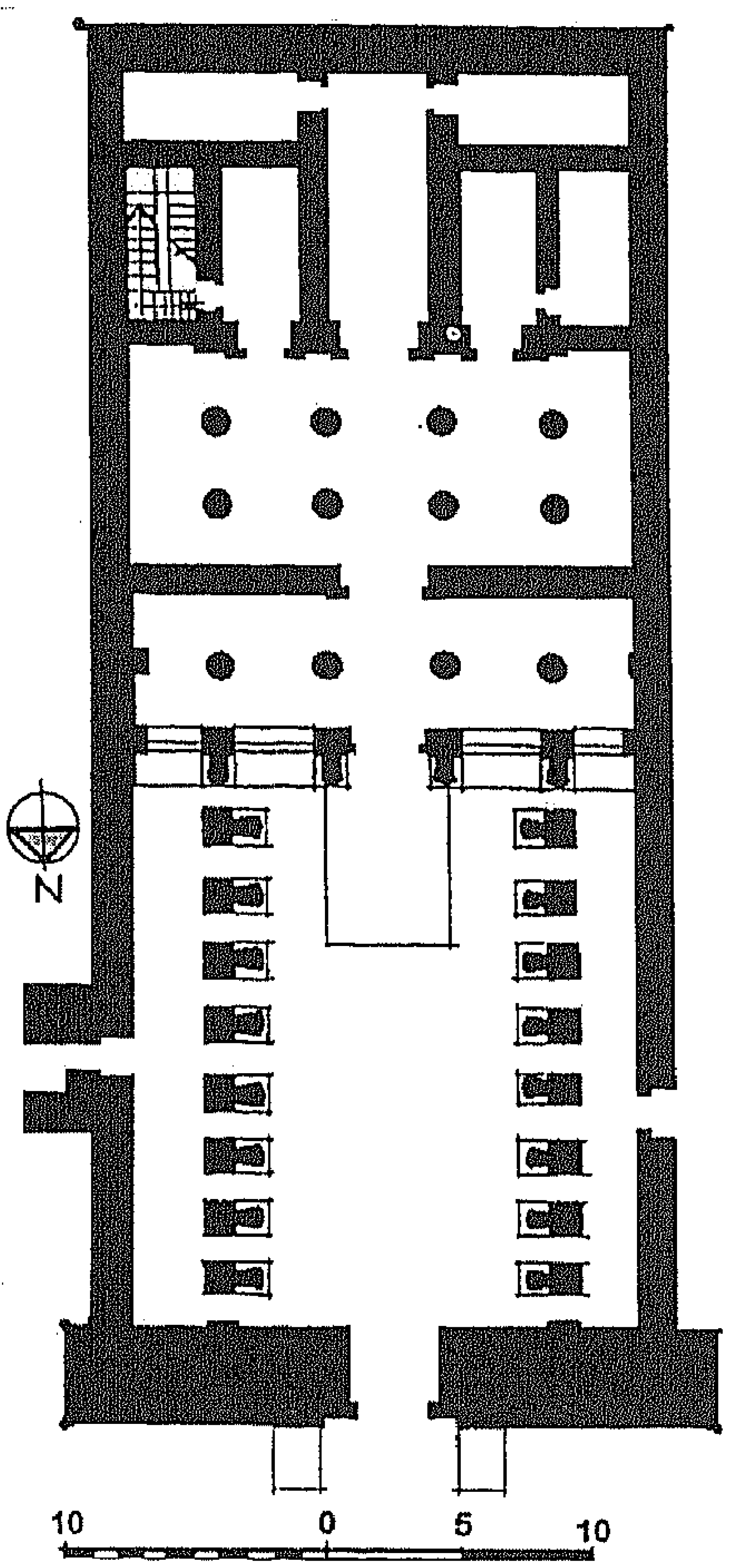
١- **معبد الملك رمسيس الثالث بالكرنك** : هو معبد صغير شيده الملك رمسيس الثالث للإله آمون-رع، وكان مخصصاً لحفظ الزوارق المقدسة لثالوث طيبة، ويقع بجنوب الفناء الأول بمعبد الكرنك، ويعتبر من أوضح أمثلة النمط التقليدى للمعابد الفرعونية، ويمتد محور المعبد من الشمال للجنوب، وقد استخدم فى تشييده الحجر الرملى، وتبلغ أبعاده (٢١ × ٥٢ م) بمساحة قدرها ١٠٩٢م٢، ويتكون من صرح أصابه الكثير من التخريب، ويتوسطه بوابة صغيرة، ويتقدمه تمثالان واقفان للملك رمسيس الثالث. ويلى صرح المعبد فناء مفتوح مستطيل على كل من جانبه الشرقى والغربى رواق يرتكز على ثمانية أعمدة أوزيرية تمثل الملك رمسيس الثالث، ويتقدم الجدار الجنوبى للفناء رواق يرتكز سقفه على أربعة أعمدة أوزيرية للملك، ويربط هذه الأعمدة جدار نصفى مزين بالكورنيش المصرى، ويتوسط الجدار الجنوبى مدخل يتقدمه منحدر صاعد يفضى إلى ردهة مستعرضة يرتكز سقفها على أربعة أعمدة بردية بتيجان مبرعمة، ويلى الردهة بهو الأعمدة الذى يرتكز سقفه على ثمانية أعمدة بردية بتيجان مبرعمة فى صفين. ويفضى بهو الأعمدة إلى قدس الأقداس الذى يتكون من ثلاث مقصورات مستطيلة فى نهاية المعبد، المقصورة الوسطى خاصة بزورق الإله آمون، وفى نهاية المقصورة توجد غرفتين جانبيتين لحفظ كنوز الإله، والمقصورة الغربية خاصة بزورق الإله خونسو، وعلى جانبها غرفة صغيرة مخصصة لحفظ مستلزمات إجراء الطقوس، والمقصورة الشرقية خاصة بزورق الإلهة موت، وعلى جانبها سلم يؤدى للسطح، وجميع غرف ومقصورات قدس الأقداس مظلمة لا يدخل إليها ضوء الشمس إلا من خلال كوات صغيرة بالسقف(2).

---

(١) – ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٣٣٤، ٥٢٢ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٧٤ إلى ٧٧؛ ألدريد، سيريل : المرجع السابق، ص ١٥٢، ١٥٣ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٥٧، ١٢٧.

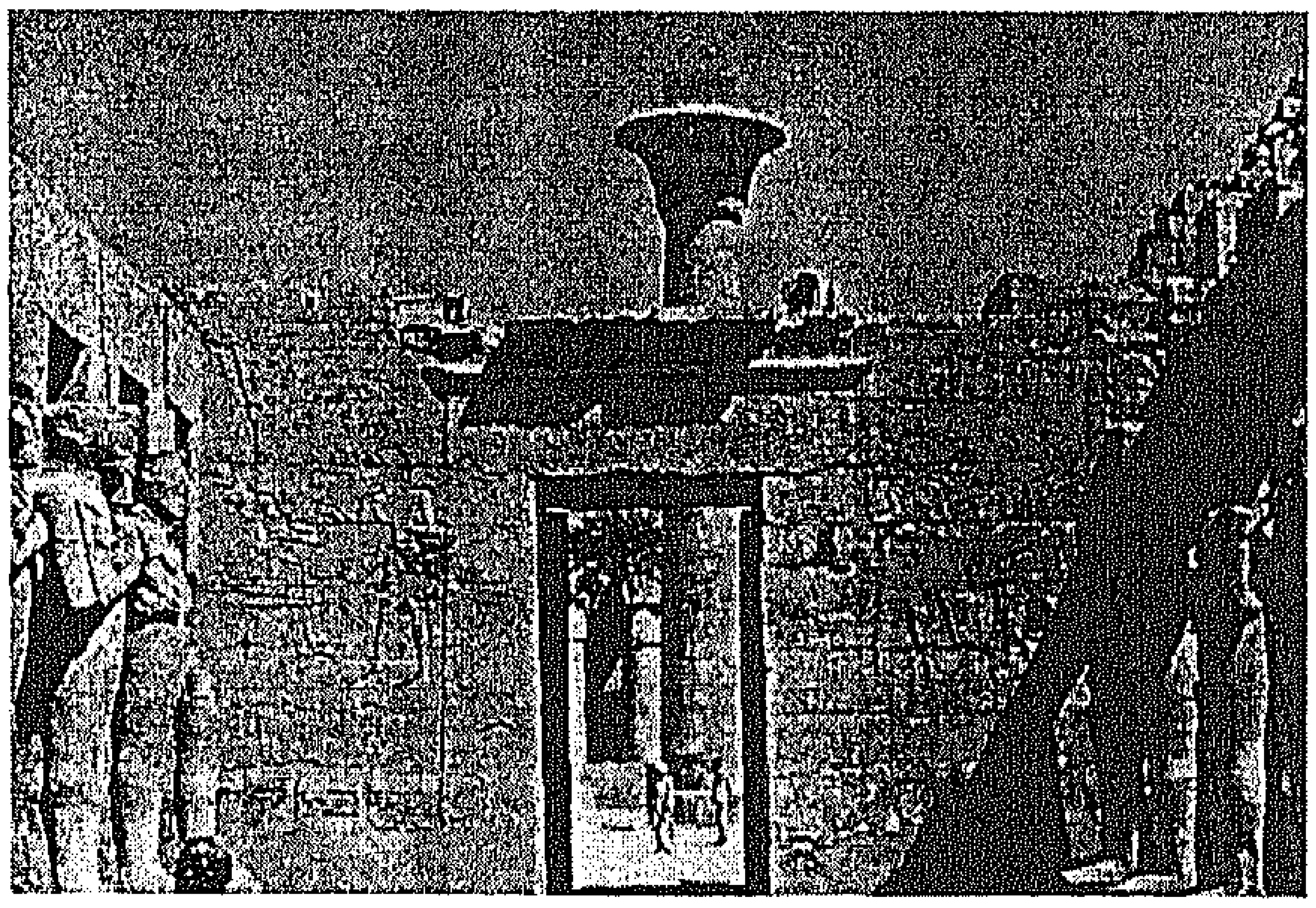
* انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٢٧) و(٢ – ٢٨).

(٢) – بيكى، جيمس : الآثار المصرية فى وادى النيل، ترجمة : لبيب حبشى وشفيق فريد، ومراجعة جمال الدين مختار، الطبعة العاشرة، مكتبة لينرت ولاندروك، القاهرة، ٢٠٠٠، ج ٣، ص ٢١٥ إلى ٢١٨ ؛ سيد توفيق : المرجع السابق، ص ١٤٢ إلى ١٤٥ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ٩٤ إلى ٩٧ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٣٥ إلى ٢٣٧ ؛ Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. Cit., P. 75-8.



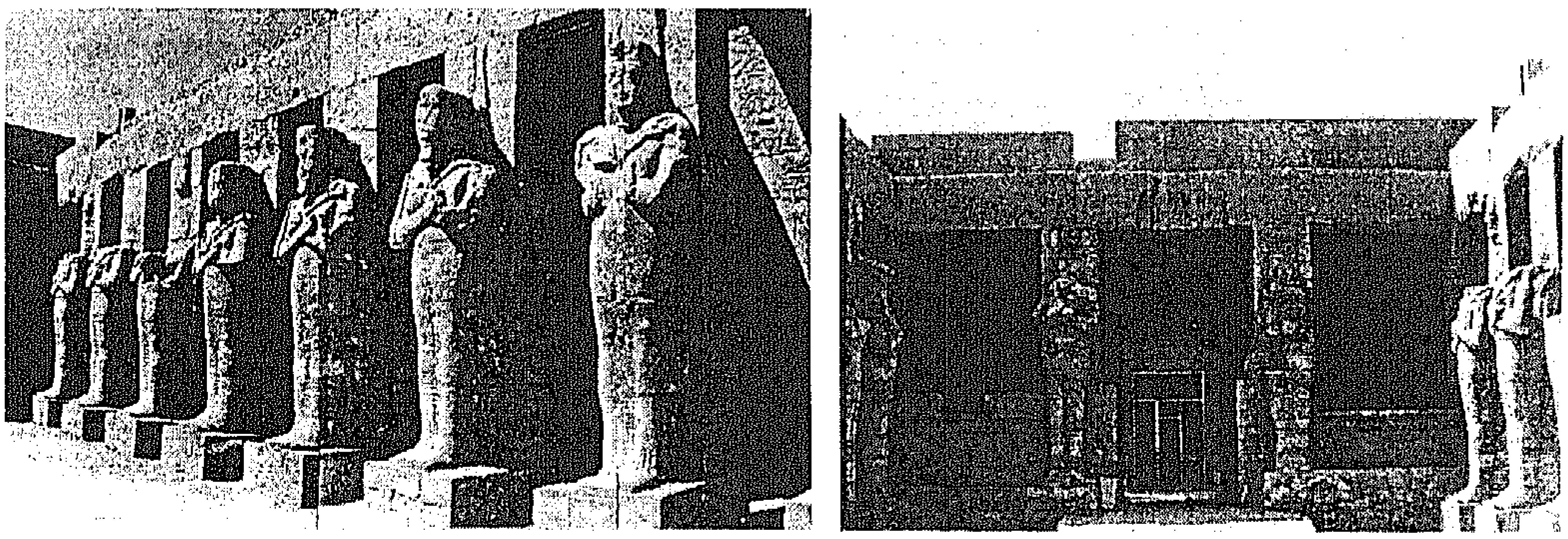
شكل رقم (٤٥)
المسقط الأفقى لمعبد رمسيس الثالث بالكرنك

الواجهة الأمامية للصرح



الواجهة الخلفية للصرح

شكل رقم (٤٦)
صرح معبد رمسيس الثالث بالكرنك

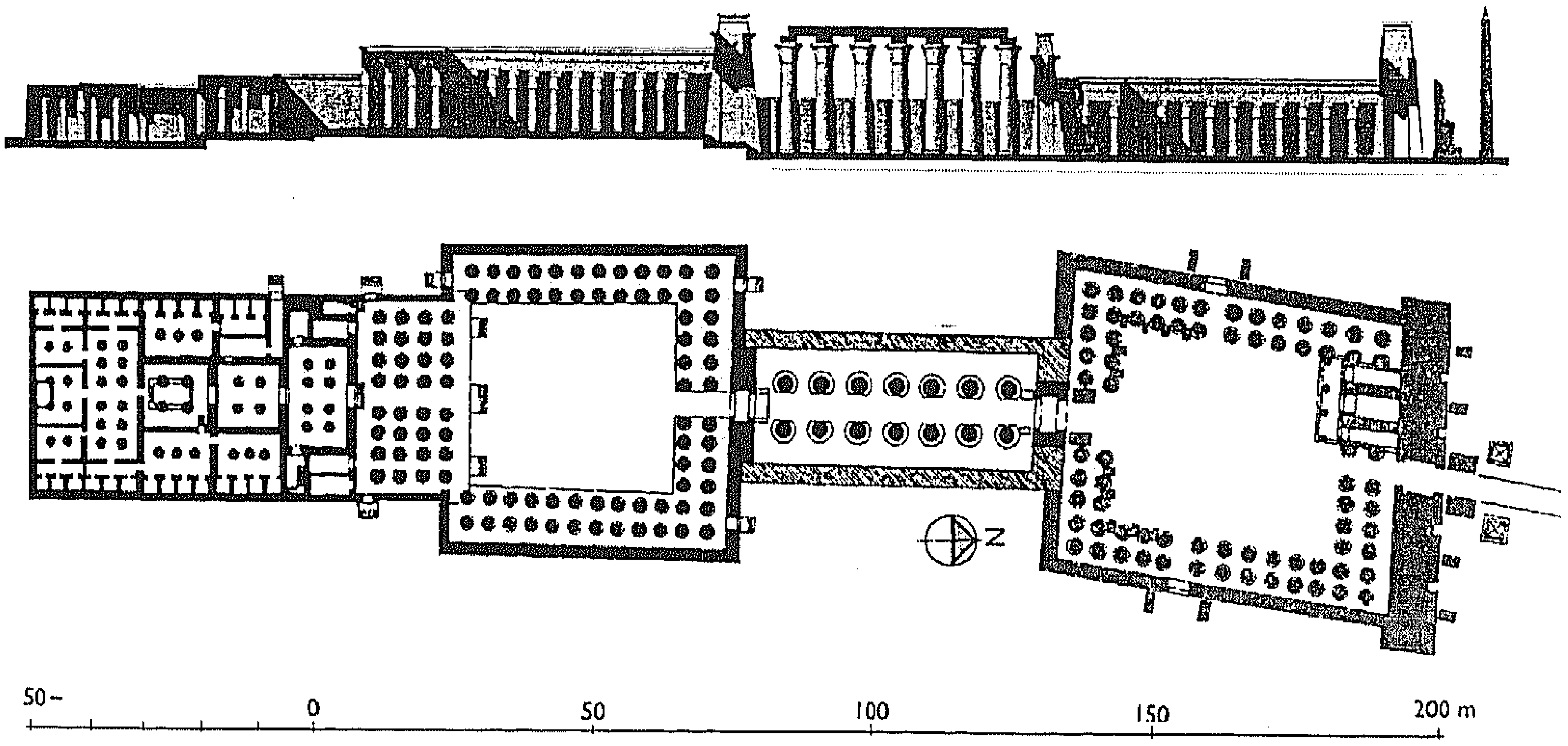


شكل رقم (٤٧) الفناء المفتوح بمعبد الملك رمسيس الثالث بالكرنك[1]

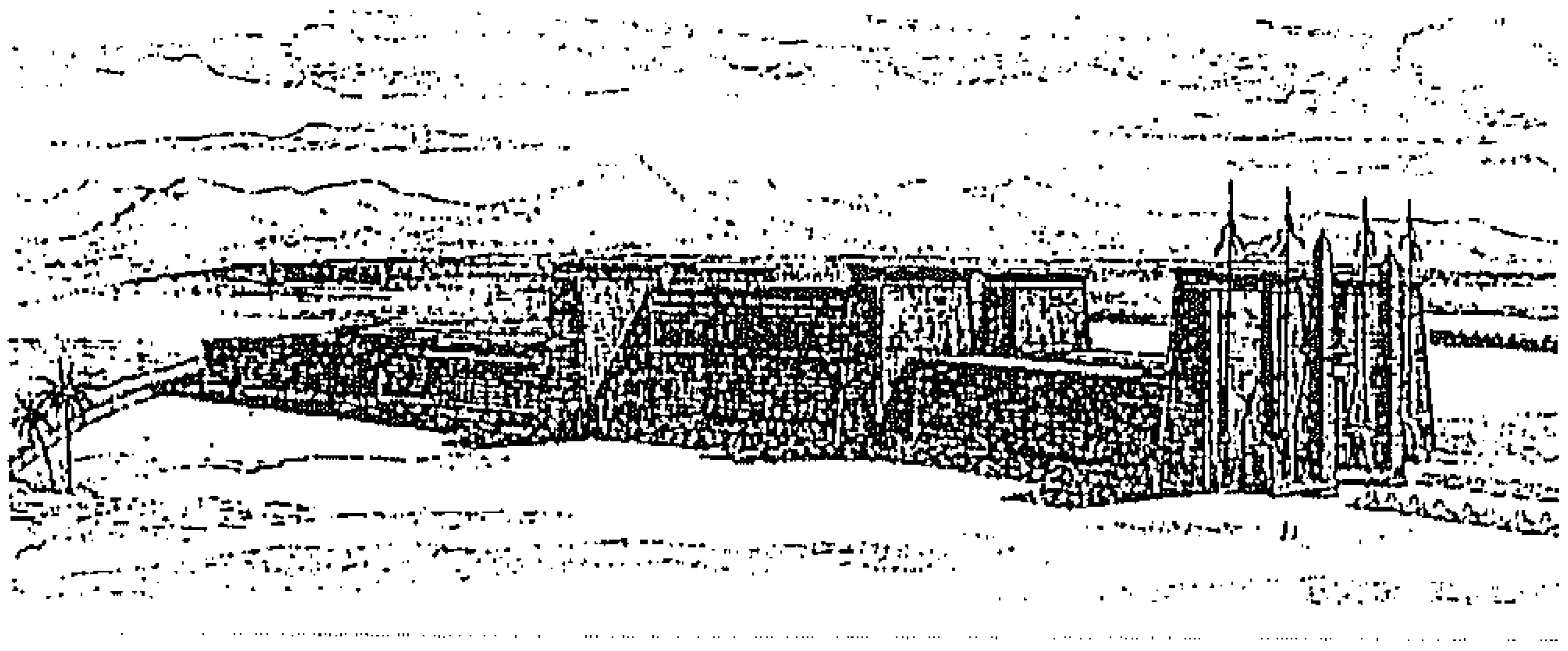
(١) – سيد توفيق : المرجع السابق، شكل ٢٩، ص ١٤٣ ؛ تصوير ميدانى للباحث.

٢- **معبد الأقصر** : يعتبر من أجمل معابد الدولة الحديثة، والمعبد مشيد من الحجر الرملى، ويمتد محوره من الشمال للجنوب على مسافة تبلغ ٢٥٦ م، ويتقدم المعبد طريق لتماثيل أبى الهول، وهو طريق مبلط ببلاطات حجرية على جانبيه صفين من التماثيل تمثل أسداً برأس الملك نختنبو الأول -أول ملوك الأسرة الثلاثين- الذى شيد الطريق. وينتهى الطريق عند صرح المعبد، وهو صرح ضخم طوله ٦٥ م وارتفاعه ٢٤ م، وقد شيده الملك رمسيس الثانى كإضافة على المعبد، وكانت توجد أمام الصرح ستة تماثيل للملك رمسيس الثانى من الجرانيت الرمادى لم يتبقى منها سوى ثلاثة تماثيل ارتفاع كل منها حوالى ١٤ م، كما كانت توجد أمام الصرح مسلتين من الجرانيت الأحمر، لم يتبقى منهما سوى مسلة واحدة، حيث نقلت المسلة الثانية لمدينة باريس عام ١٨٣٦م، وتوجد الآن بميدان الكونكورد، وبالصرح أربعة دخلات رأسية غائرة لتثبيت ساريات الأعلام، وتزين جدرانه نقوش تمثل حروب رمسيس الثانى مع الحيثيين بموقعة قادش. ويلى الصرح الفناء المفتوح الأول، وهو فناء مستطيل أبعاده (٥١ × ٥٧ م)، وقد شيده الملك رمسيس الثانى كإضافة على المعبد، ولا يقع الفناء على محور المعبد وإنما ينحرف قليلا نحو الشرق بسبب وجود ثلاث مقصورات فى الركن الشمالى الغربى من الفناء، وكان قد شيدهم الملك تحوتمس الثالث والملكة حتشبسوت لثالوث طيبة، وتحيط الأروقة بجميع جوانب الفناء، ويرتكز سقفها على صفين من الأعمدة البردية ذات التيجان المبرعمة، وتوجد بين أعمدة الرواق الجنوبى من الفناء تماثيل كبيرة من الجرانيت للملك رمسيس الثانى، وتزين جدران الفناء مناظر تقديم القرابين للآلهة، ويعلو الركن الشمالى الشرقى من الفناء مسجد أبى الحجاج الأقصرى. ويلى الفناء رواق الأعمدة الذى شيده الملك أمنحتب الثالث، ويتكون من ١٤ عموداً فى صفين، وهى أعمدة بردية ضخمة ذات تيجان متفتحة يبلغ ارتفاعها حوالى ١٦م، وهى أصغر قليلاً من أعمدة بهو معبد الكرنك ولكنها تفوقها جمالاً ودقة، ويساعد الرواق فى تأكيد محور المعبد، وقد كان بمثابة مدخل للمعبد فى عهد الملك أمنحتب الثالث. ويلى الرواق الفناء المفتوح الثانى، وهو فناء مستطيل أبعاده (٥٢ × ٤٨ م)، وتحيط به الأروقة من ثلاثة جوانب، ويرتكز سقفها على صفان من أعمدة بردية بتيجان مبرعمة. ويلى الفناء بهو الأعمدة، وهو بهو كبير بعرض المعبد يرتكز سقفه على ٣٢ عموداً بردياً مبرعماً فى أربعة صفوف، ويزين جدران البهو نقوش تمثل تقديم القرابين للآلهة، وعلى جانبى الجدار الجنوبى لبهو الأعمدة مدخلين صغيرين يؤدى كل منهما لمقصورة صغيرة، المقصورة الغربية خاصة بالإله خونسو، والمقصورة الشرقية خاصة بالإلهة موت،

وفى منتصف الجدار الجنوبى لبهو الأعمدة سلم صغير يؤدى للردهة المستعرضة التى يرتكز سقفها على ثمانية أعمدة بردية فى صفين، وعلى جانبى الردهة غرفتين صغيرتين كانتا مخصصتين كمخازن للمعبد. ويلى الردهة مقصورة قدس الأقداس الأصلية للمعبد، وهى مقصورة مربعة يرتكز سقفها على أربعة أعمدة بردية فى صفين، وكانت مخصصة لحفظ تمثال الإله آمون، وعلى جانبى المقصورة مجموعة من الغرف كانت مخصصة لحفظ كنوز المعبد، أما الجزء الخلفى للمعبد فقد قام بإضافته الملك رمسيس الثانى وقام الإسكندر الأكبر بإجراء العديد من التعديلات به(١).



شكل رقم (٤٨) مسقط أفقى وقطاع طولى بمعبد الأقصر(٢)



شكل رقم (٤٩)
منظور تخيلى لمعبد الأقصر(٣)

(١) - محرم كمال : المرجع السابق، ص ٤٨ إلى ٥١ ؛ سيد توفيق : المرجع السابق، ص ١١٤ إلى ١٢٤ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٠٠، ٢٠١ ؛ بيكى، جيمس : المرجع السابق، ج ٣، ص ٢٠٨ إلى ٢١٥ ؛
Murray, Margaret : Op. Cit., P. 111 ff ; Snape, Steven : Op. Cit., P. 32-5 ; Kemp, J. Barry : Op. Cit., P. 324 ff ; Kees, H. : Op. Cit., P. 102-5 ; Jéquier, G. : Op. Cit., P. 104-7.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٢٩).

(٢) - Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 68,P. 135.

(٣) - Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., Fig. 218, P. 341.

٢/٤/٢ المعابد الصخرية

تعتبر المعابد الصخرية من المنشآت المستحدثة فى الدولة الحديثة، وقد تركزت أغلب هذه المعابد بمنطقة النوبة بسبب وجود مرتفعات الحجر الرملى التى يسهل نحتها، ولضيق مساحة الأراضى على جانبى النيل، وبعض المعابد الصخرية منحوت بأكمله فى الصخر، وبعضها الآخر شيد جزؤه الأمامى بالحجر وحفر جزؤه الخلفى فى الصخر، وقد تم نقل بعض هذه المعابد من مواقعها الأصلية قبل أن تغمرها مياه بحيرة السد العالى(١). ويشابه المعبد الصخرى فى تكوينه النمط التقليدى للمعبد بدرجة كبيرة حيث يتكون من العناصر الرئيسية التالية :-

مدخل المعبد : وقد يكون مدخل بسيط أو على هيئة صرح، وأحياناً يتقدم المدخل مجموعة من التماثيل الملكية وطريق من تماثيل الكباش أو تماثيل أبى الهول.

صالة المعبد : وهى صالة كبيرة محفورة فى الصخر، وتقوم مقام الفناء المفتوح فى المعابد التقليدية، وعلى جانبيها مجموعة من الأعمدة المنحوتة فى الصخر بما يشابه الأروقة.

بهو الأعمدة : وهو بهو صغير يرتكز سقفه على مجموعة من الأعمدة المنحوتة فى الصخر، وهو يقوم مقام بهو الأعمدة فى المعبد التقليدى.

قدس الأقداس : وهو مقصورة صغيرة مستطيلة أو عدة مقصورات محفورة فى الصخر.

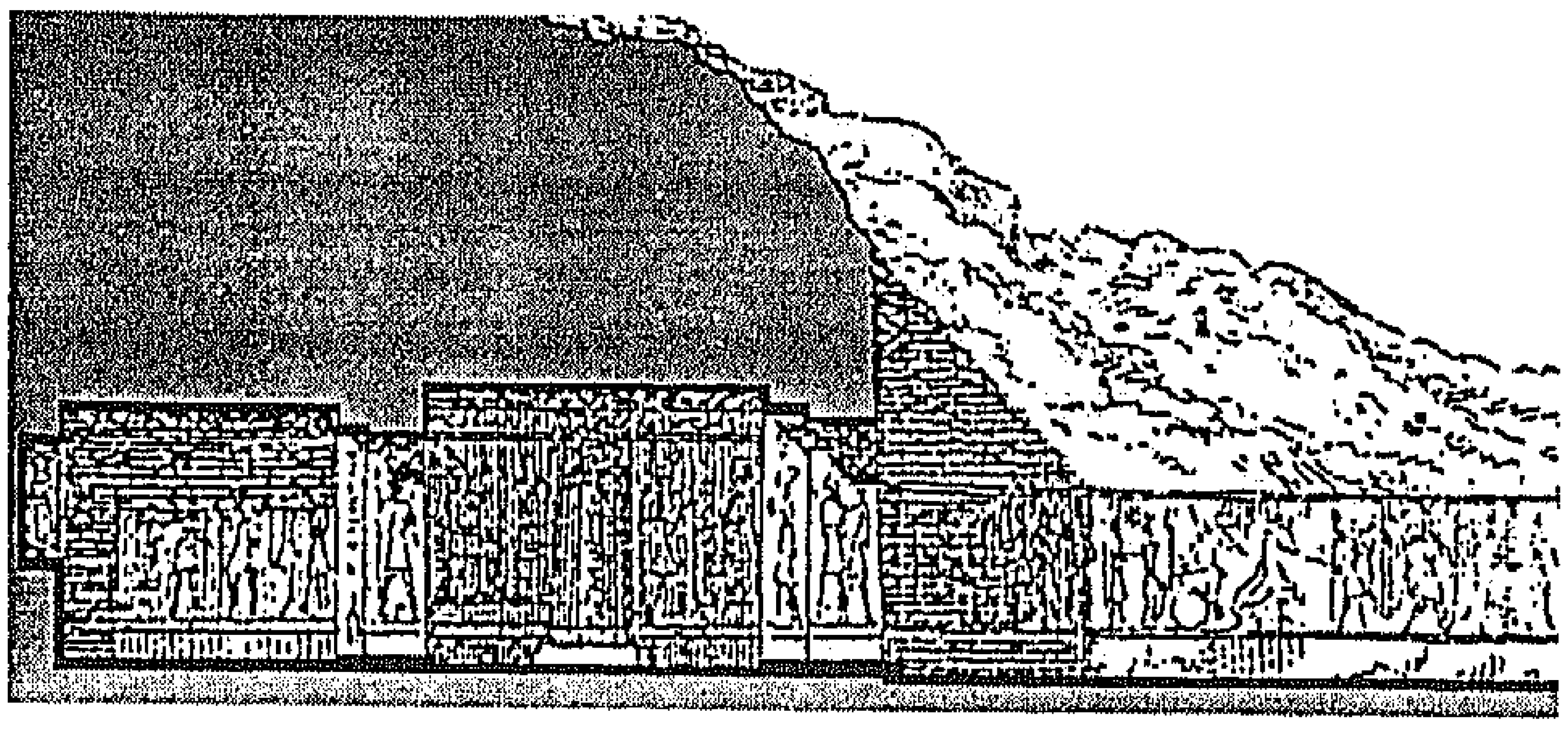
ويمكن التعرف على الملامح المعمارية لهذا النمط المعمارى للمعابد من خلال الأمثلة التالية :-

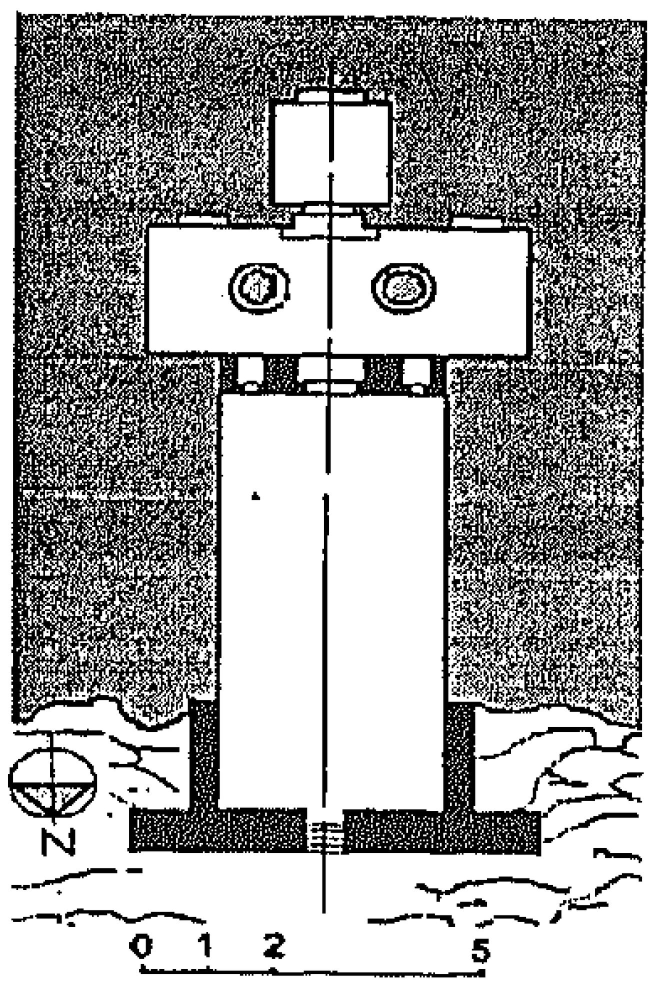
١- معبد بيت الوالى : يعتبر من أبسط أمثلة المعابد الصخرية، ومحور المعبد ممتد من الشمال للجنوب موازياً لنهر النيل، ويتقدم المعبد من مدخل بسيط تكتنفه دعامتين صخريتين، ويفضى المدخل إلى صالة كبيرة مستطيلة فى جدارها الخلفى ثلاثة مداخل تفضى إلى بهو الأعمدة، وهو بهو صغير يرتكز سقفه على عمودين منحوتين فى الصخر، ويتوسط الجدار الخلفى للبهو مدخل يفضى لقدس الأقداس، وعلى جانبيه دخلتان رأسيتان نحتت فى كل منها ثلاثة تماثيل. أما قدس الأقداس فهو مقصورة صغيرة مستطيلة فى جدارها الخلفى دخلة رأسية غائرة على محور المعبد، وكان منحوتاً فى جدارها الخلفى ثلاثة تماثيل جالسة أزيلت فى العصر القبطى(٢).

---

(١) – محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ١٤٥، ١٤٦ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٢٤٦.
* انظر حاشية رقم (٢ - ٣٠).

(٢) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٣٦، ٢٣٧ ؛ بيكى، جيمس : المرجع السابق، ج ٤، ص ٢١٨ إلى ٢٢٣ .
* انظر حاشية رقم (٢ - ٣١).





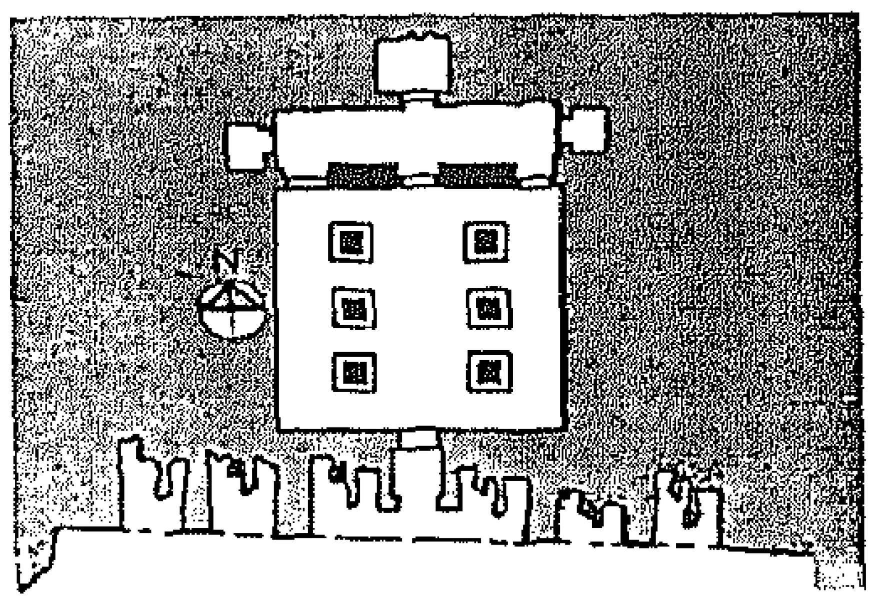
شكل رقم (٥٠) مسقط أفقى وقطاع طولى لمعبد بيت الوالى[١]

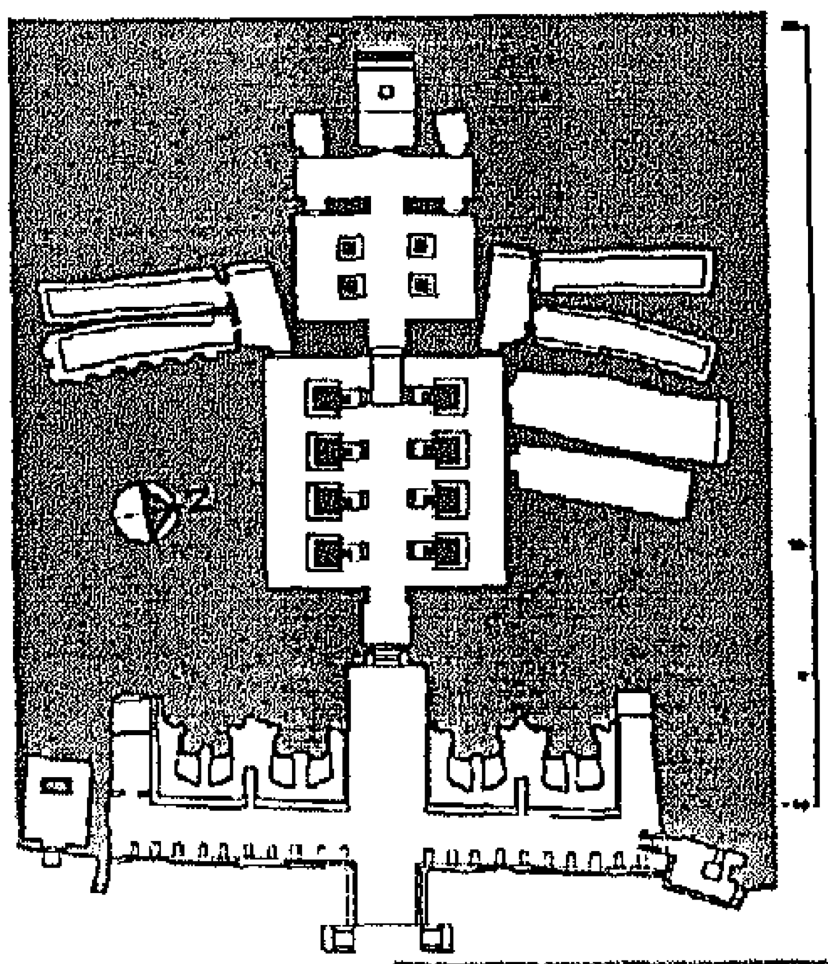
٢- معبدا أبو سنبل : يعتبر هذان المعبدان من روائع الفن المعمارى فى العالم، ويمتد محور **معبد أبو سنبل الكبير** من الشرق للغرب متعامداً على نهر النيل، ويتقدم واجهته شرفة مرتفعة يؤدى إليها سلم ويتوجها الكورنيش المصرى، وقد نحتت واجهة المعبد فى الصخر على شكل صرح ارتفاعه ٣١ م، وتبرز فيه أربعة تماثيل عملاقة تمثل الملك رمسيس الثانى جالساً بارتفاع ٢٠ م، أى ما يقرب من ١٥ مثلاً من الحجم الطبيعى. ويعلو الواجهة الكورنيش المصرى ومن فوقه صف من القرود ترفع أذرعها تهللاً لشروق الشمس، ويتوسط الصرح مدخل مرتفع تعلوه الشمس المجنحة. وتتميز واجهة المعبد بضخامتها وقوة ملامحها المعمارية وجمال نسبها وروعة نقوشها الجدارية، وتجمع بين الطابع الإلهى والطابع الإنسانى معبرة عن سماوية الحكم الملكى. ويفضى المدخل إلى صالة كبيرة أبعادها (١٦ × ١٧,٥ م) وارتفاعها ٨ م، وعلى جانبيها صفان من أعمدة أوزيرية ضخمة للملك رمسيس الثانى منحوتة فى الصخر، فى كل صف أربعة أعمدة، وفى الجانب الشمالى للصالة توجد غرفتين مستطيلتين كانتا بمثابة مخازن للمعبد، وفى طرف الجدار الغربى للصالة مدخلين يؤدى كل منهما لردهة تفضى لمخزنين آخرين، ويتوسط الجدار الخلفى للصالة مدخل مرتفع يؤدى إلى بهو الأعمدة، وهو بهو مربع يرتكز سقفه على أربعة أعمدة مربعة فى صفين. ويلى بهو الأعمدة ردهة مستعرضة فى جدارها الغربى ثلاثة مقصورات، المقصورة الوسطى هى مقصورة قدس الأقداس، وهى مقصورة مستطيلة تتوسطها قاعدة منحوتة فى الصخر كانت مخصصة لوضع لزورق المقدس، وفى جدارها الخلفى أربعة تماثيل منحوتة فى الصخر للآلهة بتاح وآمون رع ورمسيس المؤله ورع حور أختى، والمقصورتان الجانبيتان كانتا بمثابة مخازن لحفظ كنوز وذخائر المعبد.

---

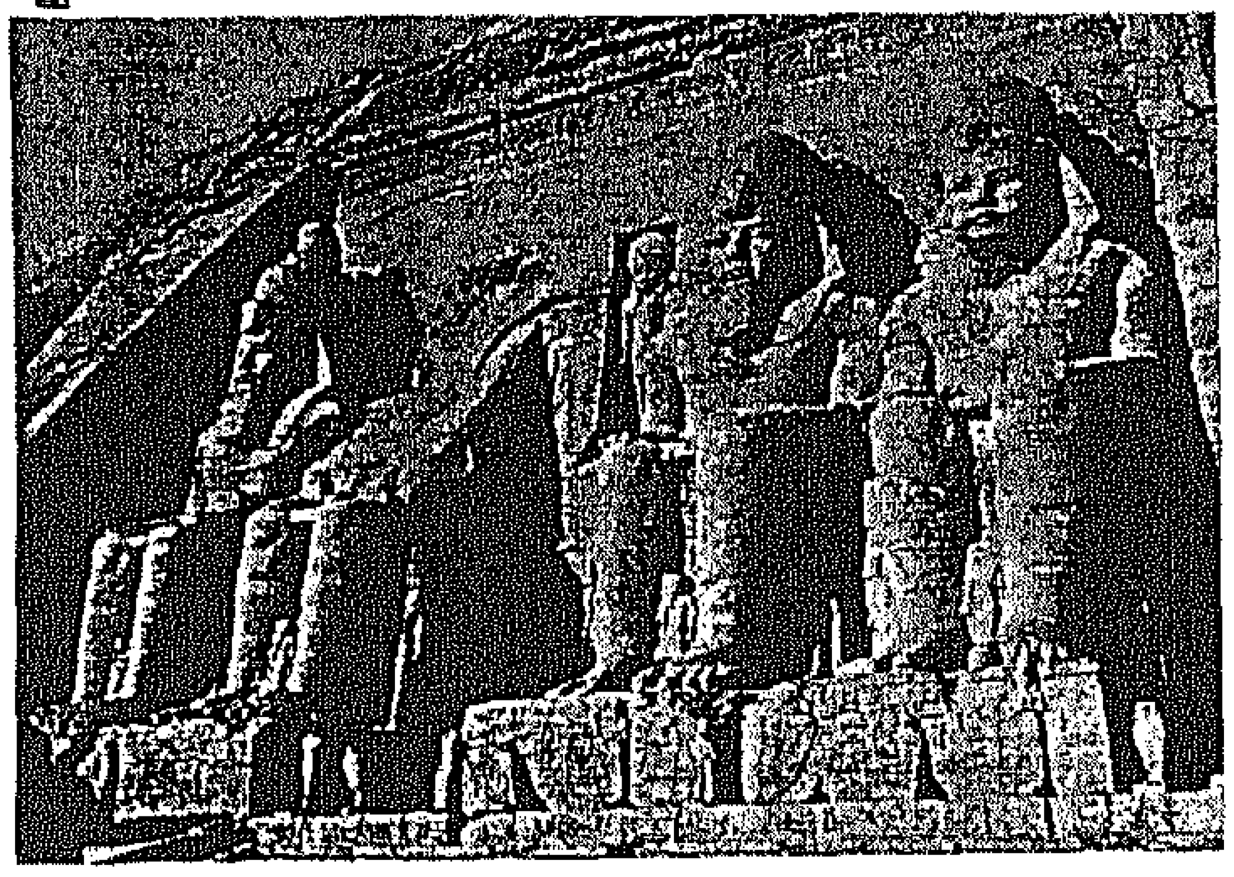
(١) - Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., Fig. 236, 237, P. 407.

أما **معبد أبو سنبل الصغير** فيقع شمال المعبد الكبير، وواجهة المعبد عبارة عن صرح مرتفع طوله حوالى ٣٥ م وارتفاعه حوالى ١٥ م، ويتوسطه مدخل يعلوه صف من ثعابين الكوبرا، وعلى كل جانب من جانبى المدخل ثلاث دخلات رأسية ضخمة بكل منها تمثال واقف يبلغ حجمه خمسة أمثال الحجم الطبيعى، والدخلة الوسطى بها تمثال للملكة نفرتارى، وبكل من الدخلتين الجانبيتين تمثال للملك رمسيس الثانى، ويفصل بين الدخلات أكتاف ضخمة منقوشة بالخراطيش الملكية. ويفضى المدخل إلى صالة مربعة فى كل جانب من جانبيها ثلاثة أعمدة مربعة، وفى مؤخرتها ثلاثة مداخل تؤدى إلى ردهة مستعرضة يتوسط جدارها الغربى مقصورة قدس الأقداس، وهى مقصورة مستطيلة بجدارها الخلفى دخلة بها تمثال للإلهة حتحور، وعلى جانبى الردهة المستعرضة غرفتين صغيرتين كانتا بمثابة مخازن لحفظ كنوز وذخائر المعبد[1].

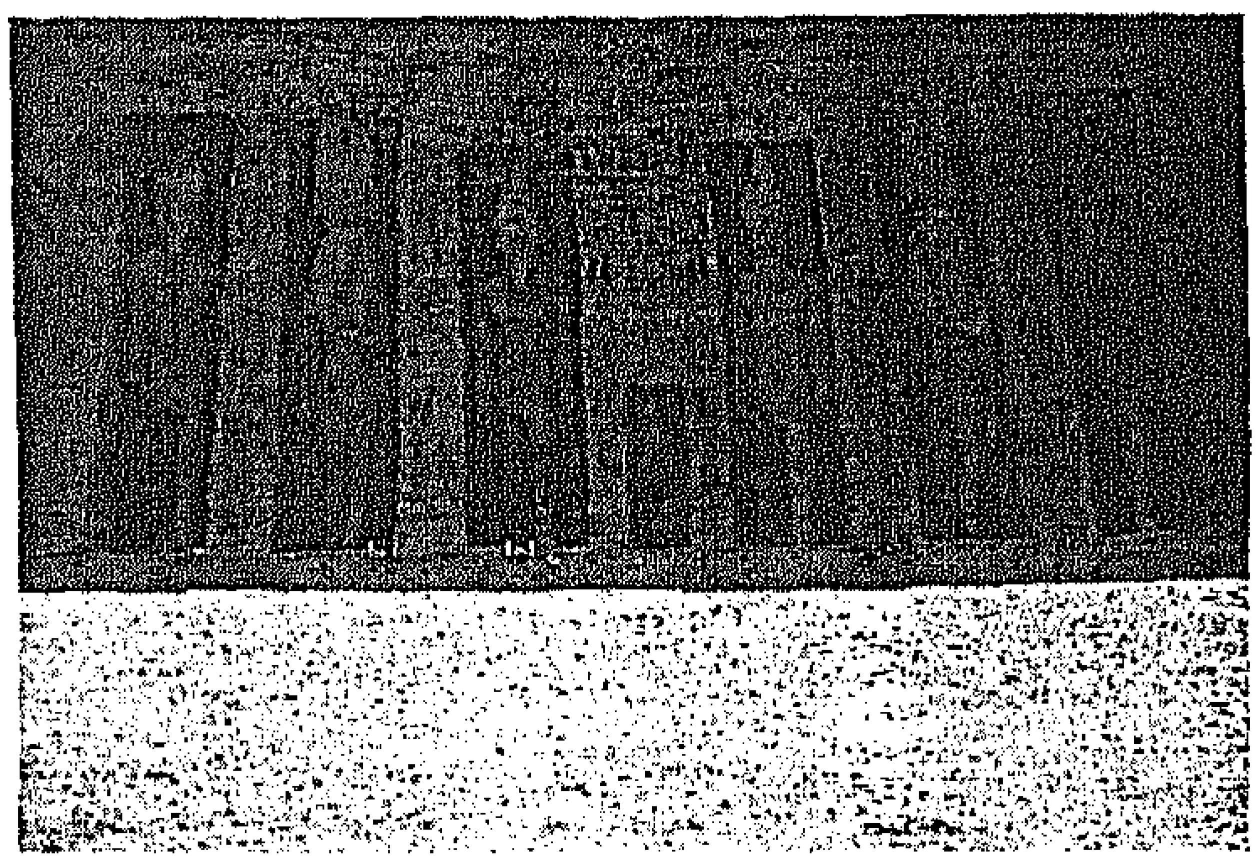




شكل رقم (٥١) مسقط أفقى لمعبدى أبو سنبل[2]



شكل رقم (٥٢) واجهة معبد أبو سنبل الكبير



شكل رقم (٥٣) واجهة معبد أبو سنبل الصغير[3]

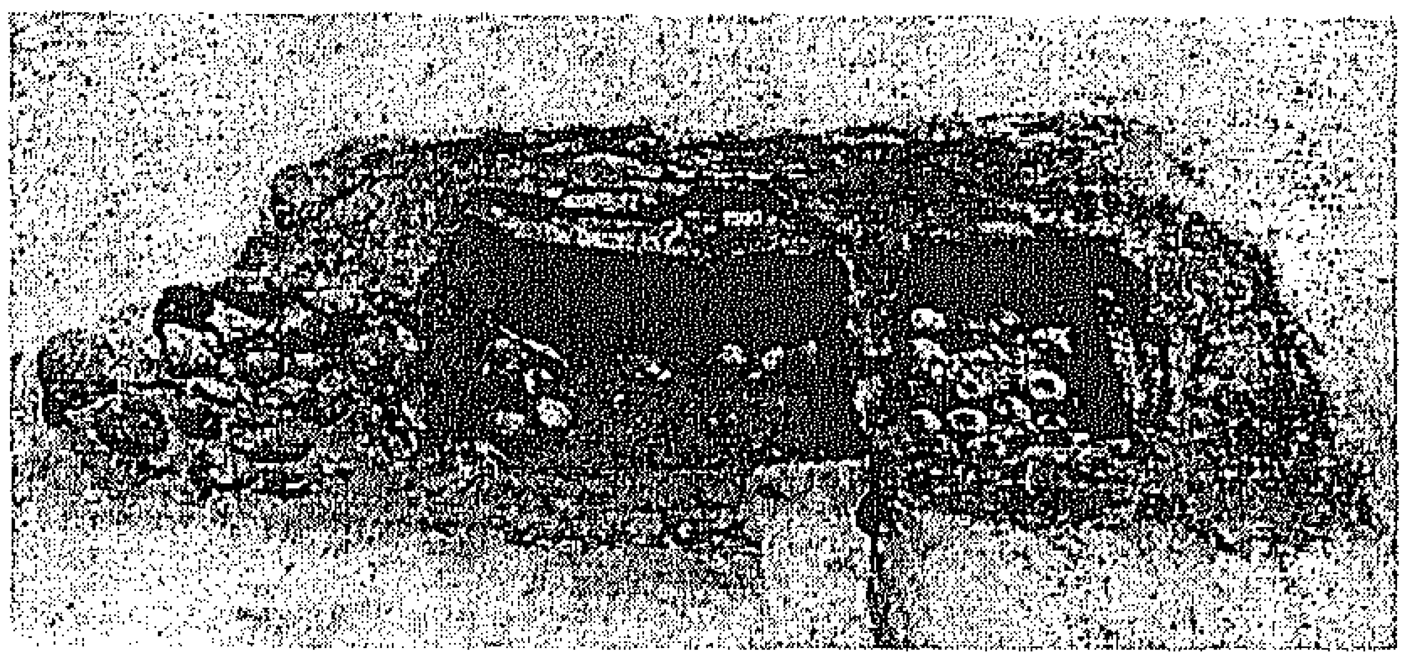
(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٤١ إلى ٢٤٦ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٣ ؛
Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., P. 412 f ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 150 f.
* انظر حاشية رقم (٢ – ٣٢).

(٢) – Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 3.4, P. 2.

(٣) – Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., Fig. 243, P. 413 ; Kees, H. : Op. Cit., Fig. 57.

الفصل الثالث : عمارة تخليد الذكرى فى مصر الفرعونية

لم يوجد من شعوب العالم القديم من شُغل بالبعث والحياة الآخرة وعُنى بعمارة تخليد الذكرى كالمصريين القدماء، وقد اتضح هذا الاهتمام منذ عصر ما قبل الأسرات حيث ترجع أقدم المقابر المصرية التى عُثر عليها لحضارة نقادة (حوالى ٤٥٠٠ ق.م.)، وقد كانت المقابر عبارة عن حفر مستطيلة الشكل جوانبها مكسوة بالحصير، ومقسمة بحاجز من أعواد النبات المضفورة لقسمين، يخصص أحدهما للجثة والآخر للأثاث الجنائزى، وكان يعلو المقبرة أكمة دائرية Tumulus من الكتل الحجرية والركام كشاهد يستدل به عن موضع المقبرة ووقاية للجثة من عبث الحيوانات[١]. ومع التطور الحضارى والمعمارى شهدت عمارة تخليد الذكرى فى مصر الفرعونية تصنيفاً اجتماعياً واقتصادياً ، وتعددت أشكالها كما يلى :-



شكل رقم (٥٤)
مقابر حضارة نقادة[٢]

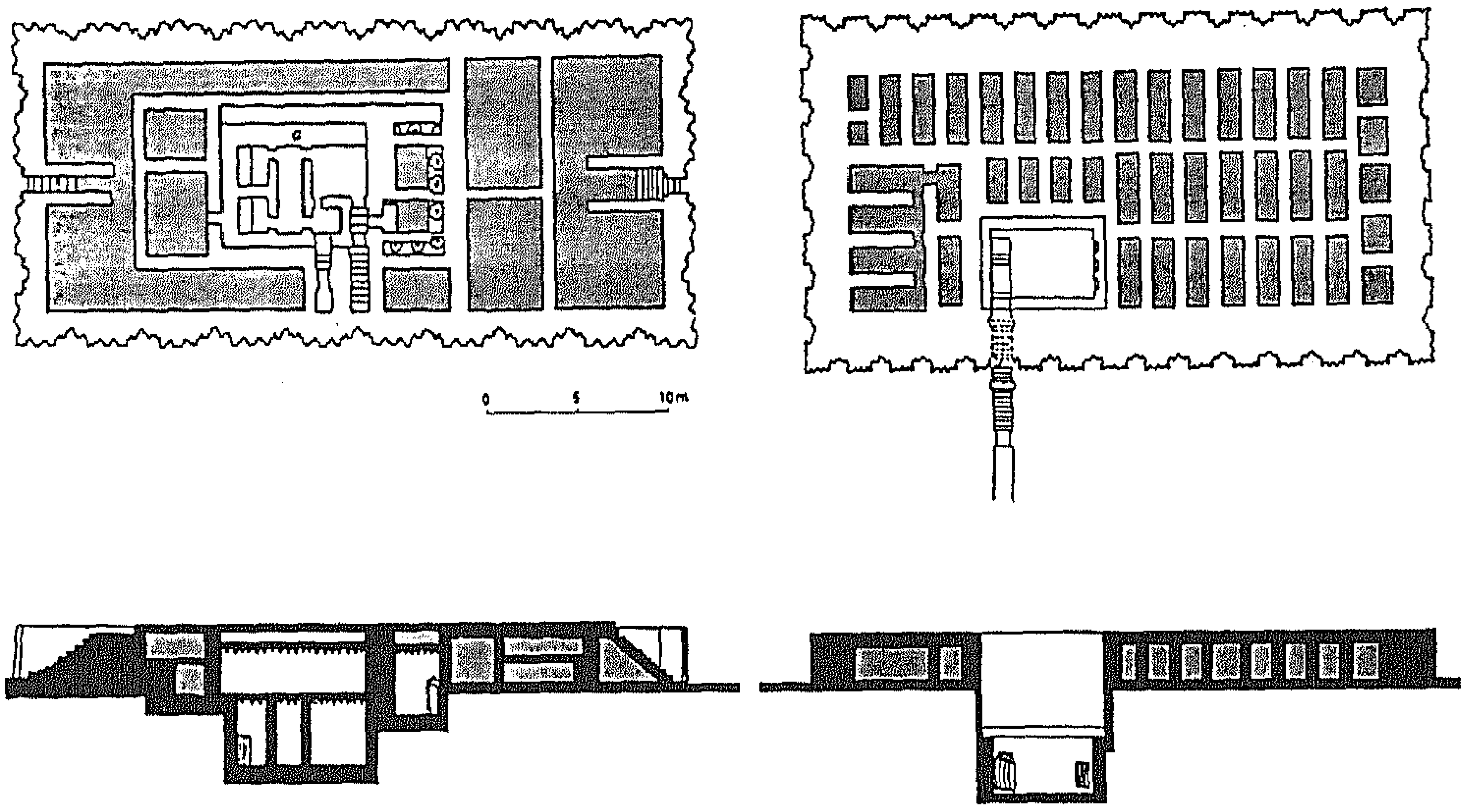
١/٣ المقبرة الملكية

كان لما تجمع فى يد الملكية الفرعونية من سلطات وثراء، وما لاقاه المعماريون والفنانون من تشجيع أثر كبير على تطور المقابر الملكية، وقد تم هذا التطور عبر عدة مراحل تاريخية متعاقبة كما يلى :-

العصر المبكر (مرحلة المصاطب) : توزعت المقابر الملكية فى تلك الفترة بين منطقتى سقارة وأبيدوس، وكانت المقبرة تتكون من جزأين رئيسيين، جزء سفلى محفور تحت سطح الأرض أو منحوت فى الصخر، ويضم غرفة الدفن التى تحتوى على المومياء، وهى غرفة كبيرة مستطيلة مشيدة بالطوب اللبن، وجدرانها وأرضيتها مكسوة بكتل صغيرة من الحجر الجيرى أو بالألواح الخشبية، وبعض غرف الدفن كانت جدرانها مكسوة بقراميد من القيشانى، ويوجد حول غرفة الدفن مجموعة من الغرف الصغيرة المخصصة لحفظ الأثاث الجنائزى، وكان مدخل الجزء السفلى غالباً فى جهة الشمال، ويتصل به سلم أو نفق أو بئر، وكان يغلق بعد الدفن بكتل حجرية ضخمة لحماية المقبرة من عبث اللصوص. أما الجزء العلوى من المقبرة فقد شيد من الطوب اللبن

(١) - Vandier, J. : Op. Cit., Tom. I, P. 214 ff ; Petrie, Sir William M. F. : Prehistoric Egypt, P. 107 f.
(٢) - Wildung, Dietrich : Op. Cit., Fig. 7, P. 27.

على هيئة مصطبة ضخمة مستطيلة محورها ممتد من الشمال للجنوب، وتزين جدرانها الخارجية دخلات رأسية مدرجة على أبعاد منتظمة، وأحياناً كان يغطى المصطبة ملاط من الطين وطلاء أبيض تحليه زخارف هندسية ملونة تشبه الحصير، وفى الجهة الشرقية من المصطبة كانت تثبت لوحة جنائزية تقدم عندها القرابين، وأحياناً كان يحيط بالمصطبة سور ضخم من الطوب اللبن(١).



مصطبة الملك عنج إيب — مصطبة الملك دن

شكل رقم (٥٥) مسقط أفقى وقطاع طولى لبعض المصاطب الملكية بسقارة(٢)

عصر الدولتين القديمة والوسطى (مرحلة الأهرامات) : قام ملوك الدولة القديمة بتشييد مقابرهم على هيئة أهرامات ضخمة على حافة الهضبة الغربية لوادى النيل بالقرب من العاصمة منف، وكانت أغلب هذه الأهرامات ذات قاعدة مربعة، ومشيدة من نواة من الحجر الجيرى المقتطع من الهضبة المشيد عليها الهرم، ويغطيها كساء من الحجر الجيرى الجيد المصقول المستخرج من طرة، وكان يعلو الهرم هُريم من كتلة واحدة من الجرانيت أو البازلت، وكانت الواجهات الأربع للهرم

---

(١) – أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، الطبعة الرابعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٢٧ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٧٢ ؛ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ص ٧٤، ٧٥ ؛
Emery, Walter : Op. Cit., Vol. I, P. 19, 38-50 ; Firth, C. & Quibell, J. E. : Excavations At Saqqara, 1st Ed., Imprimerie de L'Institut Français, Cairo, 1935, P. 21-4.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٣٣) و(٢ – ٣٤).

(٢) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ١١٠، ص ٢٧٣ ؛
Emery, Walter : Op. Cit., Vol. I, Fig. 35, P. 72 ; Kamil, Jill : Op. Cit., P. 73-81.

تواجه الجهات الأصلية تماماً، وكان مدخل أغلب الأهرامات يوجد بجهة الشمال، وكانت معابد تخليد الذكرى توجد بالجهة الشرقية للهرم. ولا شك أن الأهرامات كانت أقوى تمثيل لما أراده المصريون لمواطن الخلود لملوكهم المؤلهة، وقد كان الشكل الهرمى بداية من الأسرة الثالثة وحتى الأسرة الثانية عشرة امتيازاً ملكياً لا يحق للأفراد استعماله، وقد اختلفت الآراء حول أصل الشكل الهرمى، فالبعض يرى أنه يرجع للأكمة الحجرية Tumulus التى كانت تكوم فوق القبر فى عصر ما قبل الأسرات، وأن الهرم يدين بشكله للتطور المعمارى الطبيعى للمقبرة الملكية، أى أنه نتيجة تلقائية لوضع مصطبة فوق أخرى لتوفير الأمان لغرفة الدفن. والبعض يرى أنه توفيق مفاجئ اهتدى إليه الكهنة بما يتفق مع التصورات الجنائزية عن حياة الملك فى الآخرة، حيث كان يعتقد أن الملك المتوفى يقضى حياته الخالدة فى مملكة الإله الشمس رع، ولكن يجب على الملك أن يصل للمنطقة الشمسية بارتقاء مدرج أو سلم يكنى عن أشعة الشمس، ويبدو أن المصريين تمثلوا الهرم سلماً عظيماً يصعد عليه الملك للسماء. وهناك رأى ثالث يرى أن الشكل الهرمى كان له دلالة دينية، حيث اقترن بالحجر المقدس "البنبن"، ودفن الملك المتوفى داخل هذا الرمز القوى يجعله يستطيع مقاومة الفناء سحرياً. وعلى أى الأحوال فمن الواضح أن الشكل الهرمى للمقبرة الملكية نشأ نتيجة تطور معمارى لمصاطب العصر المبكر، وصاحبته عقائد ساعدت على تحقيقه أو على الأقل اقترنت به(١). ويمكن تتبع مراحل التطور المعمارى للمقابر الهرمية من خلال الأمثلة التالية :-

١- **هرم الملك زوسر** : يعتبر الهرم المدرج الذى شيده الملك زوسر -أول ملوك الأسرة الثالثة- بسقارة أقدم الأهرامات المصرية، وقاعدة الهرم مستطيلة أبعادها (١٠٩ × ١٢١ م)، وارتفاع الهرم حوالى ٦٠ م، وهو يتكون من ست مصاطب متراكبة جوانبها مائلة نحو الداخل، وترتكز كل منها على الأخرى، والهرم مشيد من نواة من الحجر الجيرى المحلى، وكان يغطيه كساء من الحجر الجيرى المصقول، إلا أن أحجار الكسوة سقطت بفعل عوامل التعرية.

٢- **هرم ميدوم** : وقد شيده الملك حونى -آخر ملوك الأسرة الثالثة- بمنطقة ميدوم جنوب سقارة، وقاعدة الهرم مربعة طول ضلعها ١٤٤,٥ م وارتفاعه حوالى ٩٢ م، ويتكون من ثمانى مصاطب متراكبة بجوانب مائلة للداخل، بالرغم من أن الشكل الحالى للهرم يبدو أنه مكون من

---

(١) — أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، ص ٢٠، ٣٤١ ؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ١١٣، ١١٤ ؛
Mendelssohn, Kurt : Op. Cit., P. 88-105 ; Lehner, Mark : Op. Cit., P. 17 ff.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ - ٣٥) و(٢ - ٣٦).

ثلاث مصاطب فقط، والهرم مشيد من نواة من الحجر الجيرى المحلى، وكان يغطيه كساء من الحجر الجيرى المصقول، ويرى بعض الأثريين أن أحجار الكسوة غطت تدرج مصاطب الهرم فأصبح هرماً كاملاً بزاوية ميل قدرها ٥٢°، إلا أن هذا الكساء اختفى بفعل عوامل التعرية.

٣- الهرم المنحنى (أو الهرم المنكسر) : شيد هذا الهرم الملك سنفرو -أول ملوك الأسرة الرابعة- بمنطقة دهشور جنوب سقارة، وقاعدة الهرم مربعة طول ضلعها ١٨٨,٦م وزاوية ميل قاعدته ٣١/ ٥٤°، وتنكسر جوانب الهرم بالقرب من منتصفه بزاوية ٢١/ ٤٣°، وارتفاع الهرم الإجمالى ١٠١,١٥ م، وهو بذلك الهرم الوحيد الذى له زاويتين(١).

٤- الهرم الأحمر : لم يكتف الملك سنفرو بتشييد الهرم المنحنى، إنما شيد فى جهة الشمال منه هرماً ثانياً بقاعدة مربعة وجوانب مثلثة مائلة، وبذلك اكتمل للمقبرة الملكية الشكل الهرمى، ويبلغ طول قاعدة الهرم المربعة ٢٢٠ م وارتفاعه ٩٩,٤ م، وزاوية ميله ٣٦/ ٤٣°، وهو بذلك يكاد ينافس هرم الملك خوفو، ولكن زاوية ميله الصغيرة تجعل له مظهراً منبسطاً.

٥- هرم الملك خوفو بالجيزة : يعتبر هرم الملك خوفو أعظم الأعمال المعمارية على وجه الأرض، وأروع أثر خلفته الإنسانية، وهو لا يدل على عظمة ملوك مصر وما كان لهم من سلطات وموارد فحسب، وإنما يدل أيضاً عن قدرة المعمارى المصرى وجرأته. وقاعدة الهرم مربعة طول ضلعها ٢٣٠ م تقريباً، وقد كان ارتفاع الهرم ١٤٦,٥ م، وارتفاعه الحالى ١٣٧,١٨ م، وزاوية ميل جوانبه ٥٢°، وقد شيد الهرم من الأحجار المحلية المستخرجة من الهضبة، وكان يكسوه كساء من الحجر الجيرى الجيد؛ إلا أنه انتزع منه فى عصور لاحقة(٢).

٦- أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة : كانت أهرامات هذه الفترة صغيرة الحجم، وتراوح طول ضلع قاعدتها فى حدود ٧٠ م وارتفاعها فى حدود ٥٠ م، وقد استخدم فى تشييدها أسلوب إنشائى جديد، فبدلاً من بناء مجموعة من المصاطب المتراكبة، شيدت نواة مركزية من الكتل الحجرية الصغيرة (الدقشوم) المغطاة بكتل من الحجر الجيرى المحلى، ويحيط بهذه النواة إضافات جانبية يقل ارتفاعها كلما بعدت عن مركز الهرم، ثم يُغطى الهرم بكساء من الحجر

---

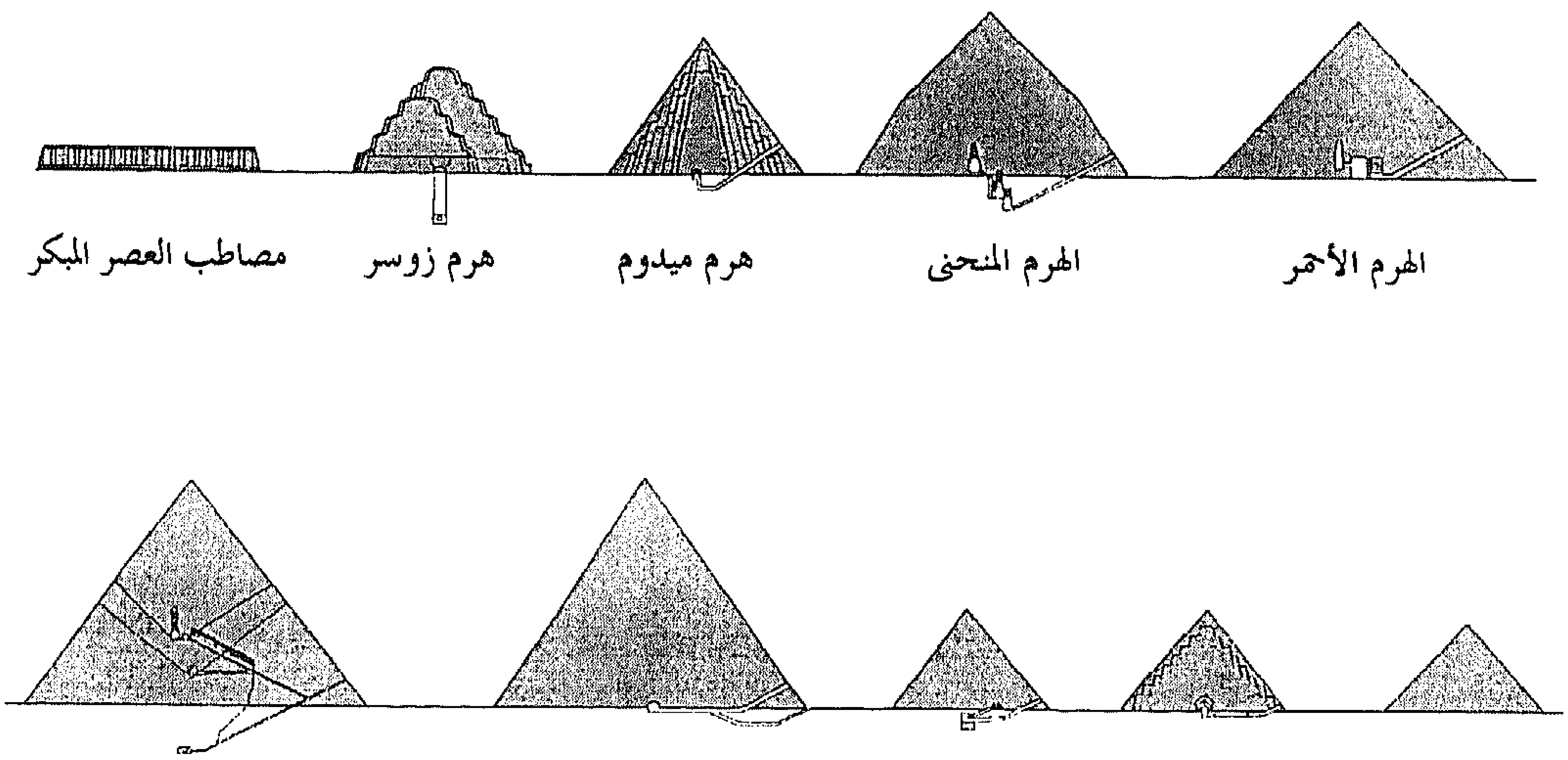
(١) — انظر حاشية رقم (٢ – ٣٧).

(٢) — أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، ص ١٠٨ إلى ١٤٣ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١١٤ إلى ١٢٧ ؛ Mendelssohn, Kurt : Op. Cit., P. 112-34 ; Lehner, Mark : Op. Cit., P. 47-101 ; David, A. R. : The Pyramid Builders Of Ancient Egypt, 2nd Ed., Routledge, New York, 1996, P. 37-84.

* انظر حاشية رقم (٢ – ٣٨).

الجيرى المصقول، وقد استخدم هذا الأسلوب للرغبة فى تشييد الهرم بأسرع وقت ممكن، إلا أن أحجار الكسوة سقطت بسهولة، مما أدى لتآكل نواة الهرم بفعل عوامل التعرية والتخريب، وأصبحت جميع أهرامات هذه الفترة مجرد أكوام من الأنقاض لا تكاد تميز من سطح الأرض.

٧- **أهرامات الأسرة الثانية عشرة** : تعتبر امتداداً لأهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة، غير إنها كانت أكبر حجماً، فقد تراوح طول ضلع قاعدتها فى حدود ١٠٠ م وارتفاعها من ٦٠ إلى ٨٠ م، وقد استخدم فى تشييدها أسلوب إنشائى جديد، حيث كانت تشيد مجموعة من الجدران المركزية الإشعاعية بالحجر أو الطوب اللبن تمتد من مركز الهرم لأركانه الأربعة، وقد يتفرع منها جدران أخرى، وكان الفراغ بين الجدران يملأ بالركام والطوب اللبن، ثم يغطى الهرم بكساء من الحجر الجيرى المصقول، وبالطبع سقط كساء الأهرامات بسهولة، وتعرضت لنفس مصير أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة[١].

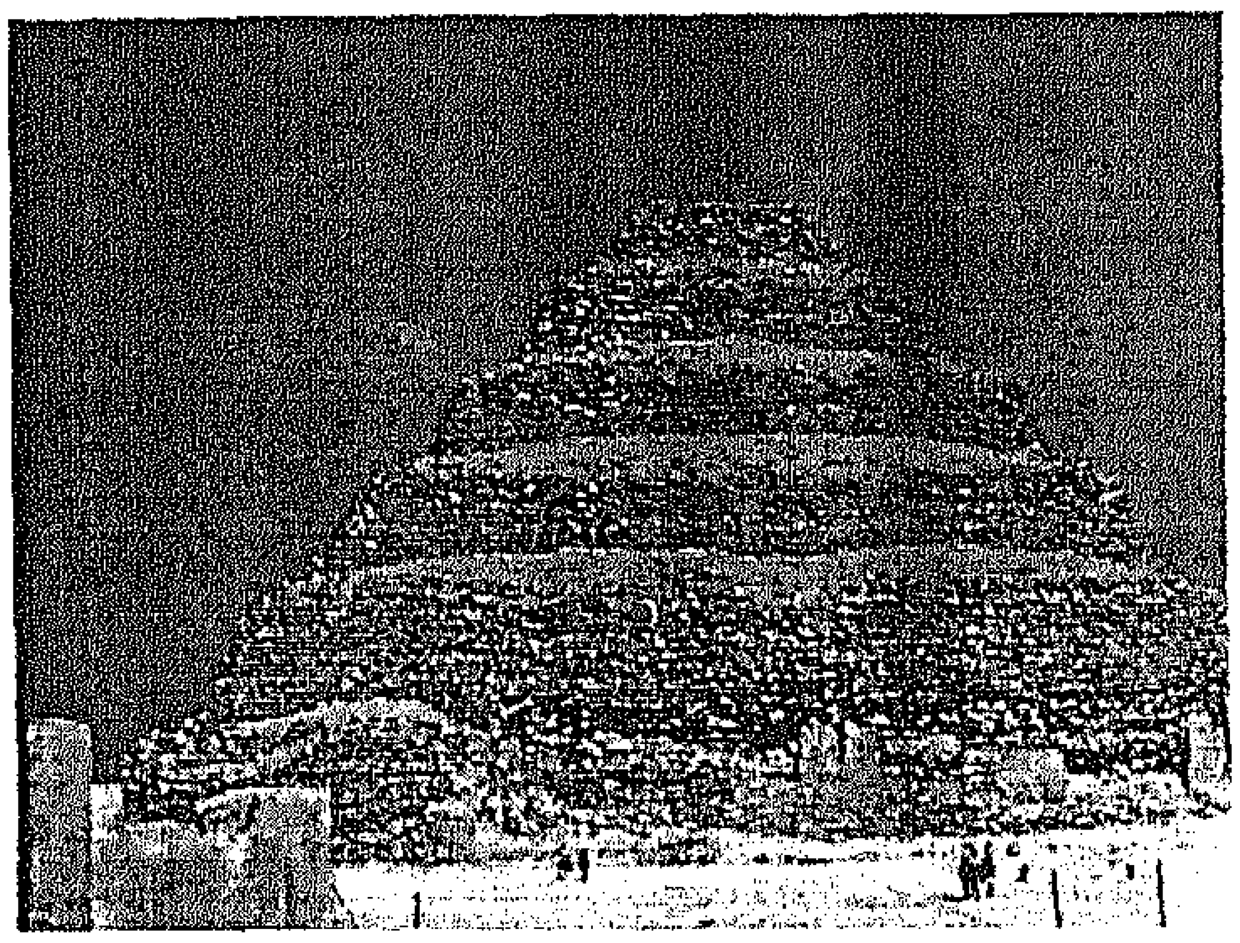


شكل رقم (٥٦) تطور الكتلة الهرمية من العصر المبكر حتى الدولة الوسطى[٢]

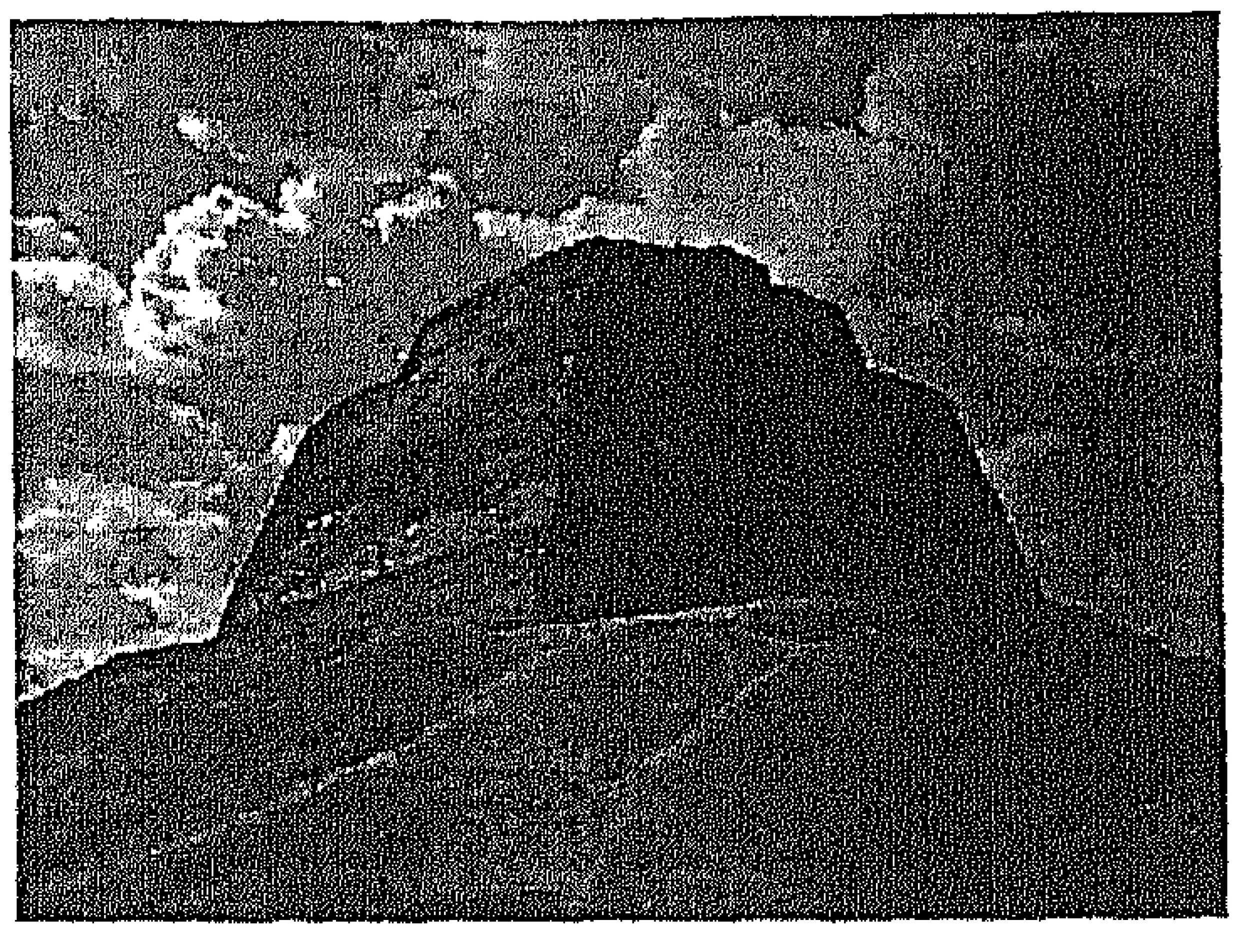
(١) – إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٤٣ إلى ١٤٨ ؛ الدريد : سيريل : المرجع السابق، ص ٨٥ إلى ١١٢ ؛
Clarke, Somers : Ancient Egyptian Masonry, The Building Craft, 4th Ed., Book Tree, London & New York, 1999, 65-88 ; Lehner , Mark : Op. Cit., P. 53-92.

* انظر حاشية رقم (٢ – ٣٩).

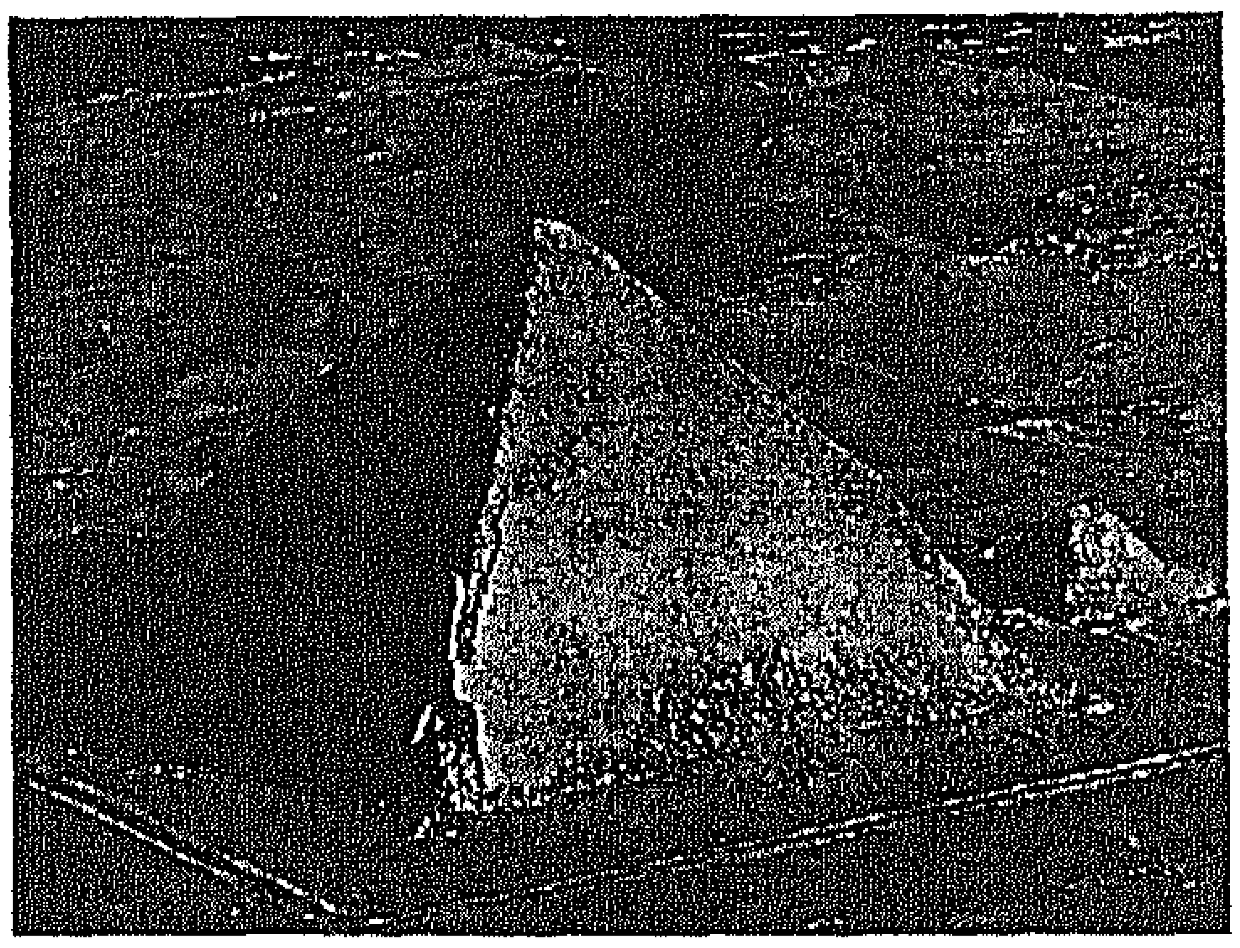
(٢) – Lehner, Mark : Op. Cit., Fig. 7, P. 16 f ; Mendelssohn, Kurt : Op. Cit., Fig. 34, P. 158.



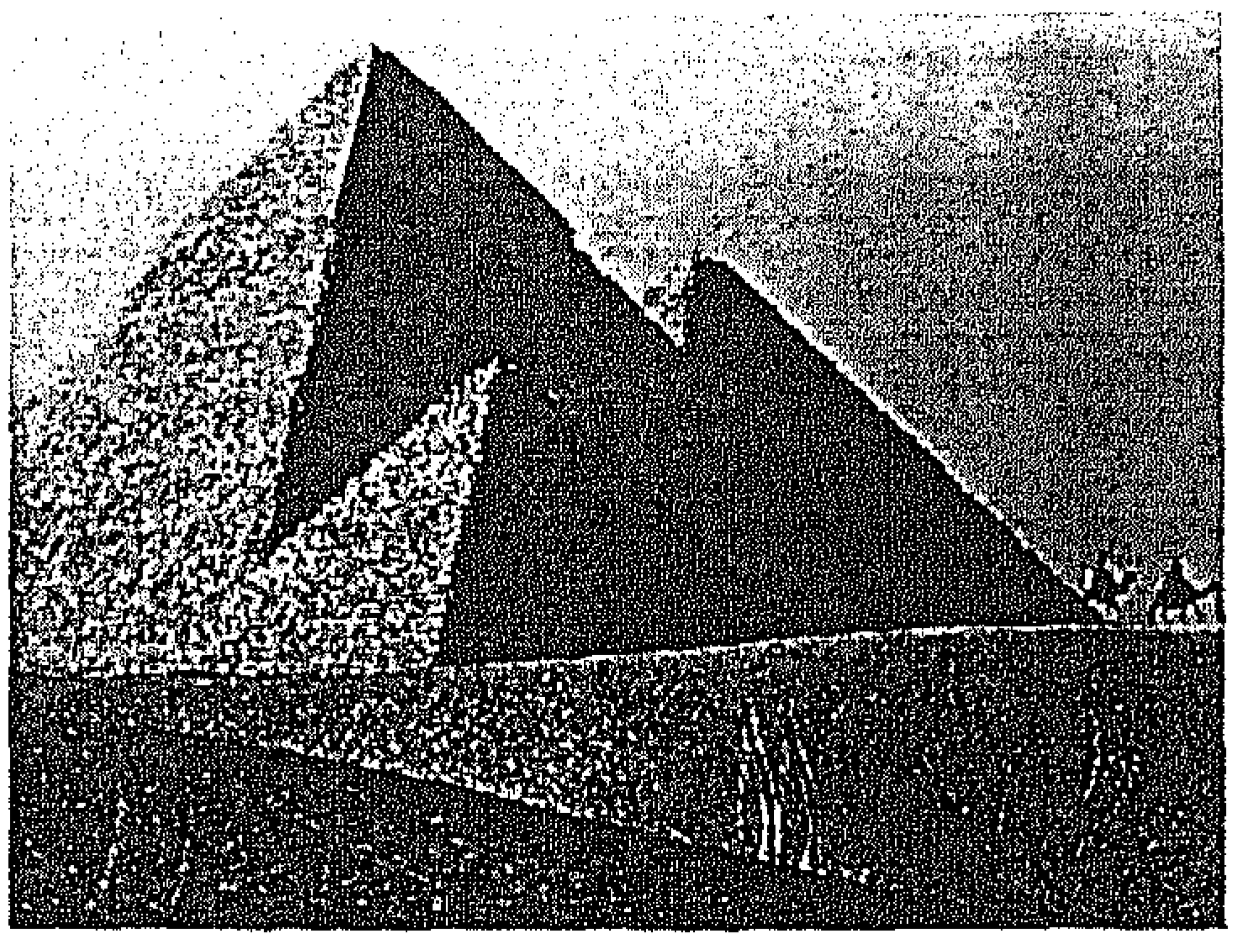
شكل رقم (٥٧) هرم الملك زوسر



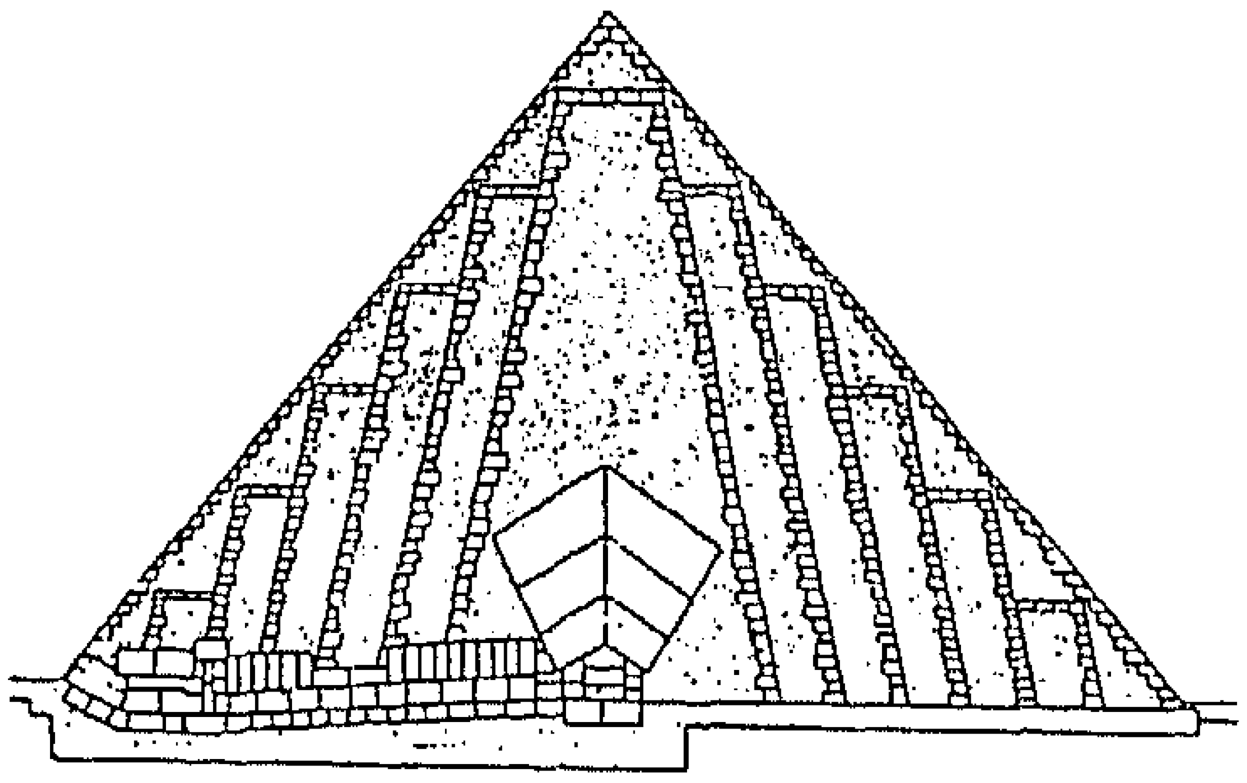
شكل رقم (٥٨) هرم ميدوم[١]



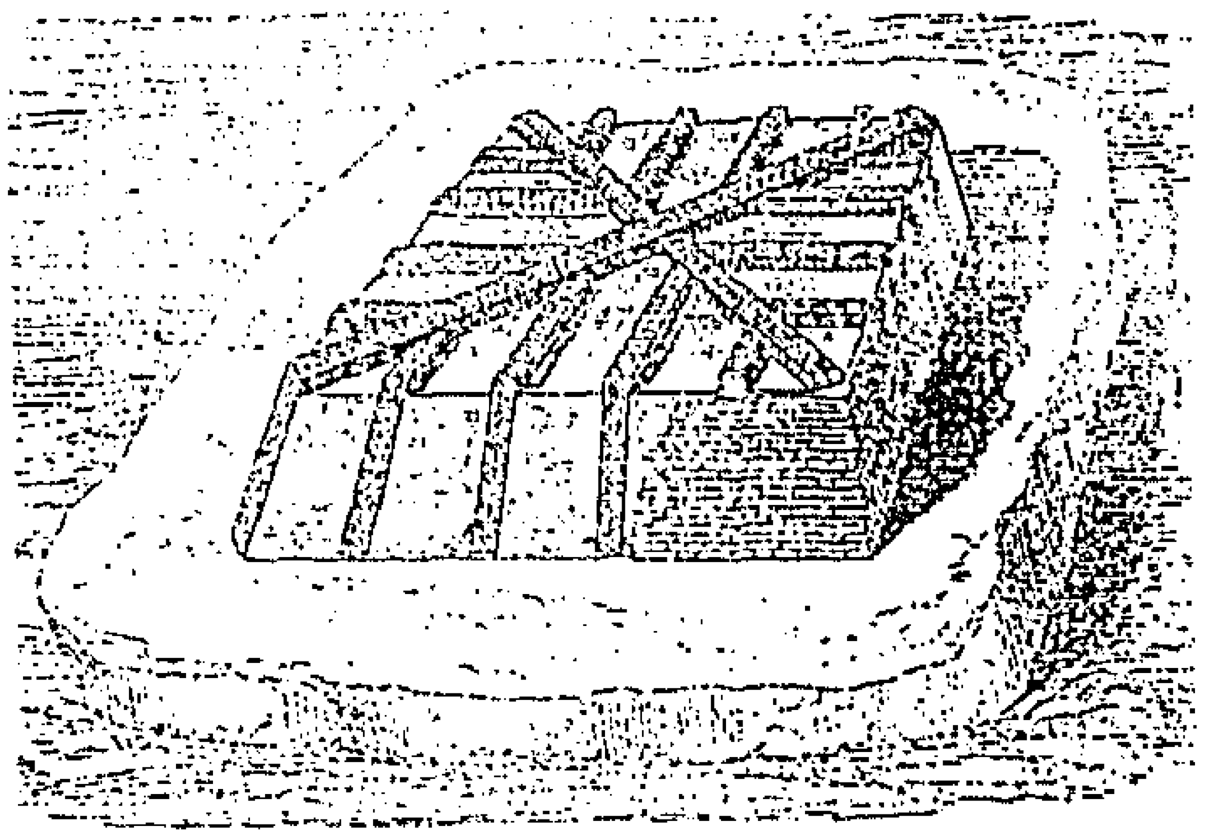
شكل رقم (٥٩) الهرم الأحمر



شكل رقم (٦٠) أهرامات الجيزة[٢]



شكل رقم (٦١)
قطاع بهرم الملك ساحورع من الأسرة الخامسة[٣]



شكل رقم (٦٢)
أسلوب تشييد أهرامات الأسرة الثانية عشرة[٤]

---

(١) – تصوير ميداني للباحث.

(٢) – Lehner, Mark : Op. Cit., Fig. 18, P. 103.

(٣) – Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 63, P. 184.

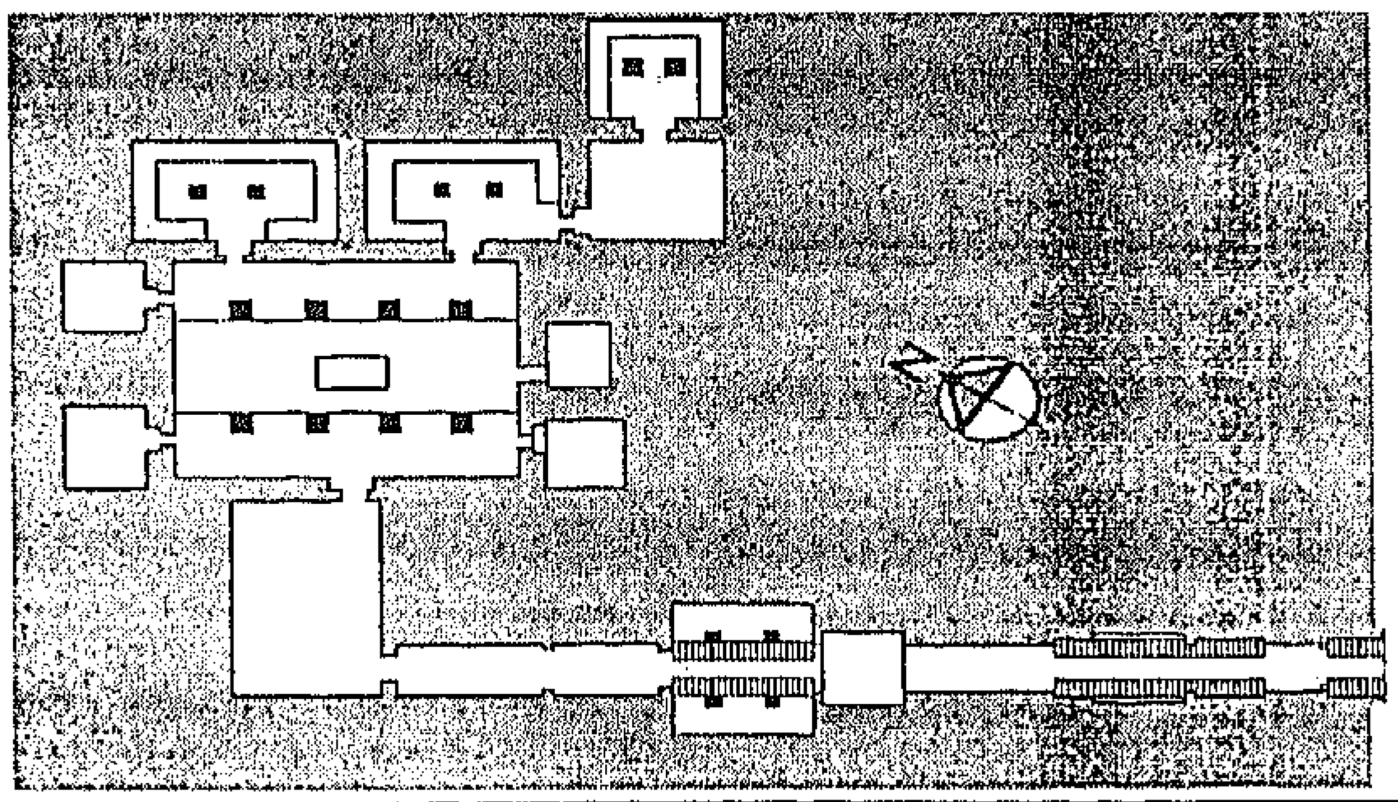
(٤) – Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., Fig. 131, P. 205.

عصر الدولة الحديثة (مرحلة وادى الملوك) : وجد ملوك الدولة الحديثة أن الكتلة الهرمية الضخمة لم تحمى المومياء الملكية والأثاث الجنائزى من عبث لصوص المقابر، لذلك فكر المعمارى المصرى فى حفر المقبرة الملكية بتكتم شديد فى مكان مجهول، مع فصل المقبرة عن المعبد الجنائزى، وكان الملك تحوتمس الأول هو أول من اختار لمقبرته موقعاً نائياً فى وادٍ منعزل بسفح جبل طيبة الغربى، وهو الموقع المعروف اصطلاحاً باسم "وادى الملوك"، وربما كان وجود القمة الهرمية الطبيعية فوق هذه الجبال هو السبب فى اختيار هذا الموقع. وكان النموذج العام للمقبرة عبارة عن مجموعة من الممرات المتباينة الطول والمتعامدة على بعضها أحياناً، وتتصل بها عدة غرف جانبية، وتؤدى فى النهاية لغرفة الدفن، و لم يعتمد تصميم المقبرة على إبداع المعمارى بقدر ما اعتمد على طبيعة المنطقة الصخرية ومهارة الحجارين، وقد اشتملت المقبرة على ثلاثة أجزاء رئيسية هى :-

منطقة المدخل : وتضم مدخل صغير فى الجبل بحيث يصعب تبينه بعد غلقه، ويلى المدخل مجموعة من السلالم والممرات الهابطة فى الصخر، وقد يحتوى أحد الممرات على بئر كاذبة.

المنطقة الوسطى : وهى منطقة تغيير اتجاه الممرات، وتحتوى على ردهة أو ردهتين صغيرتين، وكان الغرض منها تمكين حملة التابوت من الاستدارة به خلال الممرات الضيقة.

غرفة الدفن : وهى غرفة بيضاوية أو مستطيلة الشكل تقع فى نهاية المقبرة، وقد يرتكز سقفها على بعض الأعمدة المحفورة فى الصخر، وغالباً ما يكون سقفها مقبى، وتحيط بها مجموعة من الغرف الصغيرة لحفظ الأثاث الجنائزى، وتغطى جدران غرفة الدفن مناظر ملونة تمثل محاكمة الموتى وبعض المناظر المستمدة من نصوص الكتب الجنائزية[1].



شكل رقم (٦٣)
مقبرة الملك رمسيس الثانى[2]

(١) – سيد توفيق، تاريخ العمارة فى مصر القديمة، ص ١٧٣، ١٧٤ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ٢، ص ٨٨٨ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ١١٠، ١١٢ ؛ فيرنوس، باسكال ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٢٧٤ ؛
Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 160 ff ; Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., P. 277 ff.
* انظر حاشية رقم (٢ – ٤٠).

(٢) – Wildung, Dietrich : Op. Cit., Fig. 70, P. 160.

٣/٣ معابد تخليد الذكرى

تمثلت وظيفة معابد تخليد الذكرى فى إيجاد موضع بجوار المقبرة الملكية لأداء الطقوس الجنائزية للملك المتوفى بصفته إله انضم لمجمع الآلهة، وكانت أهمية هذه المعابد لا تقل عن أهمية المقبرة، وكان الملوك يوفرون لها أوقاف ضخمة حتى تستمر فى أداء وظيفتها، وقد تطورت هذه المعابد عبر المراحل التالية :-

مرحلة الأسرة الثالثة : تعتبر مجموعة منشآت **تخليد ذكرى الملك زوسر بسقارة** أول ظهور لهذه النوعية من المنشآت فى مصر الفرعونية، كما تعد أقدم المنشآت الحجرية فى تاريخ البشرية، وهى منشآت فريدة من نوعها تثير الاهتمام والدهشة، فمعظمها عبارة عن جدران ساندة تضم حشواً من الركام، ويرى بعض الأثريين أن هذه المنشآت تمثل صورة رمزية لقصر الملك زوسر فى منف، وكان الغرض منها أن يستفيد الملك بها فى الآخرة كما أفاده الأصل فى الدنيا. وقد شيدت المجموعة بأحجار صغيرة مقتطعة من الهضبة، ويكسوها حجر جيرى مصقول مجلوب من طرة، والموقع العام للمجموعة مستطيل الشكل وممتد من الشمال للجنوب، ويشغل مساحة تبلغ (٥٤٥ × ٢٧٨ م) ١٥١٥١٠ م^{٢}، ويحيط بها سور ارتفاعه ١٠,٤٨ م، ويزينه دخلات رأسية غائرة مدرجة على مسافات غير متساوية تمثل ١٤ مدخلاً رمزياً، منها مدخلاً واحداً حقيقياً يقع بجنوب الجانب الشرقى للسور، وهو المستخدم فى الدخول حالياً. وتضم المجموعة عدة عناصر أهمها :-

بهو المدخل : وهو ممر مستطيل طوله ٥٤ م، يحتوى على صفين من الأعمدة المقناة، بكل صف ٢٣ عمود، وارتفاع العمود ٦,٦٠ م، ويتصل كل عمود بالجدار الجانبى للبهو بواسطة كتف حجرى، وسقف البهو مشيد بكتل حجرية نصف أسطوانية تشبه جذوع النخل، وينتهى البهو بردهة مستعرضة تحتوى على ثمانية أعمدة فى صفين، ويربط كل عمودين معاً كتف حجرى.

معبد اليوبيل : ويقع شمال بهو المدخل، وهو عبارة عن فناء مستطيل ممتد من الجنوب للشمال، وتحيط به من الشرق والغرب مجموعة مقصورات مصمتة ذات واجهات معقودة تزينها أعمدة مقناة مندمجة بالواجهة، ويوجد فى نهاية الفناء بناءان مصمتان يطلق عليهما اصطلاحاً اسم **قصرى الشمال والجنوب**، ولكل منهما واجهة معقودة تزينها أعمدة مقناة رشيقة[١].

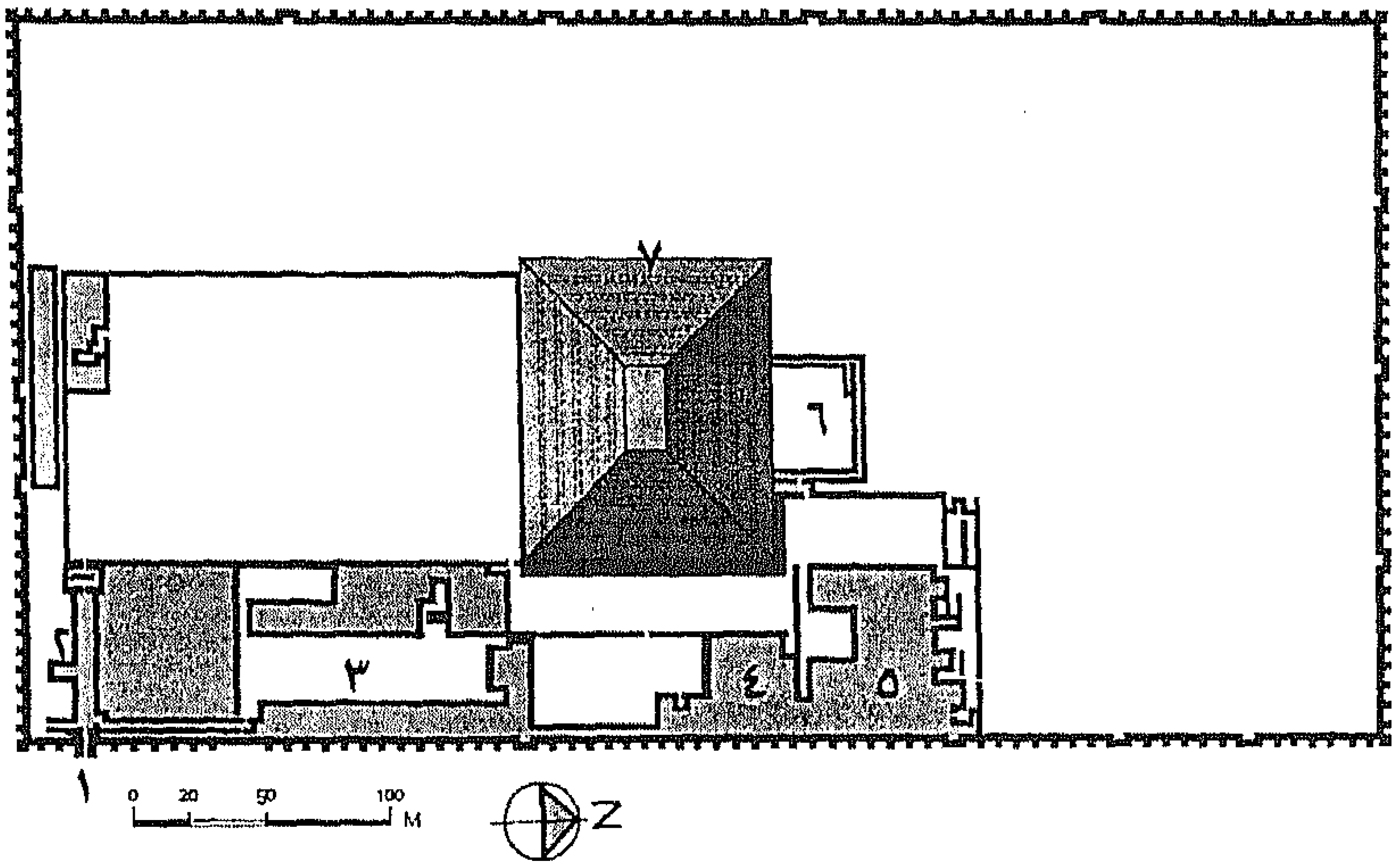
المعبد الجنائزى : وهو يلاصق الجانب الشمالى للهرم، وكان مخصصاً لتأدية الشعائر الجنائزية وتقديم القرابين للملك المتوفى، وقد تهدم تماماً حتى أنه يصعب استنتاج مسقطه الأفقى.

---

(١) - انظر حاشية رقم (٢ - ٤١).

وقد تميزت منشآت الملك زوسر بالبساطة التامة المقرونة بالجمال المطلق، وقد أُستخدمت بها مجموعة متنوعة من العناصر المعمارية والزخرفية لازمت العمارة الفرعونية طوال تاريخها، كما اتضح فيها طراز معمارى جديد يمثل مرحلة الانتقال للبناء بالحجر، وقد حاكى المعمارى المصرى فى هذا الطراز كثيراً من خصائص المنشآت المشيدة بالطوب اللبن والمواد النباتية، على نحو ما حاكى الإغريق بعد ذلك فى مبانيهم الحجرية الأولى كثيراً من خصائص المنشآت الخشبية، وقد تمثلت هذه المحاكاة فيما يلى :-

- صغر حجم الأحجار المستخدمة فى البناء وكأنها تقليداً لقوالب الطوب اللبن، واستخدام الكتل الحجرية بشكل طولى وعرضى على نحو ما يستخدم الطوب.
- استخدام كتل الحجر الأسطوانية التى تشبه جذوع النخل فى تشييد السقف.
- ظهور الواجهات المعقودة المماثلة للخطوط المنحنية بأسطح الأكواخ النباتية.
- استخدام العناصر الزخرفية المشتقة من العمارة النباتية مثل الكورنيش المصرى والخيزرانة.
- استخدام الأعمدة النباتية لأول مرة فى التاريخ[1].



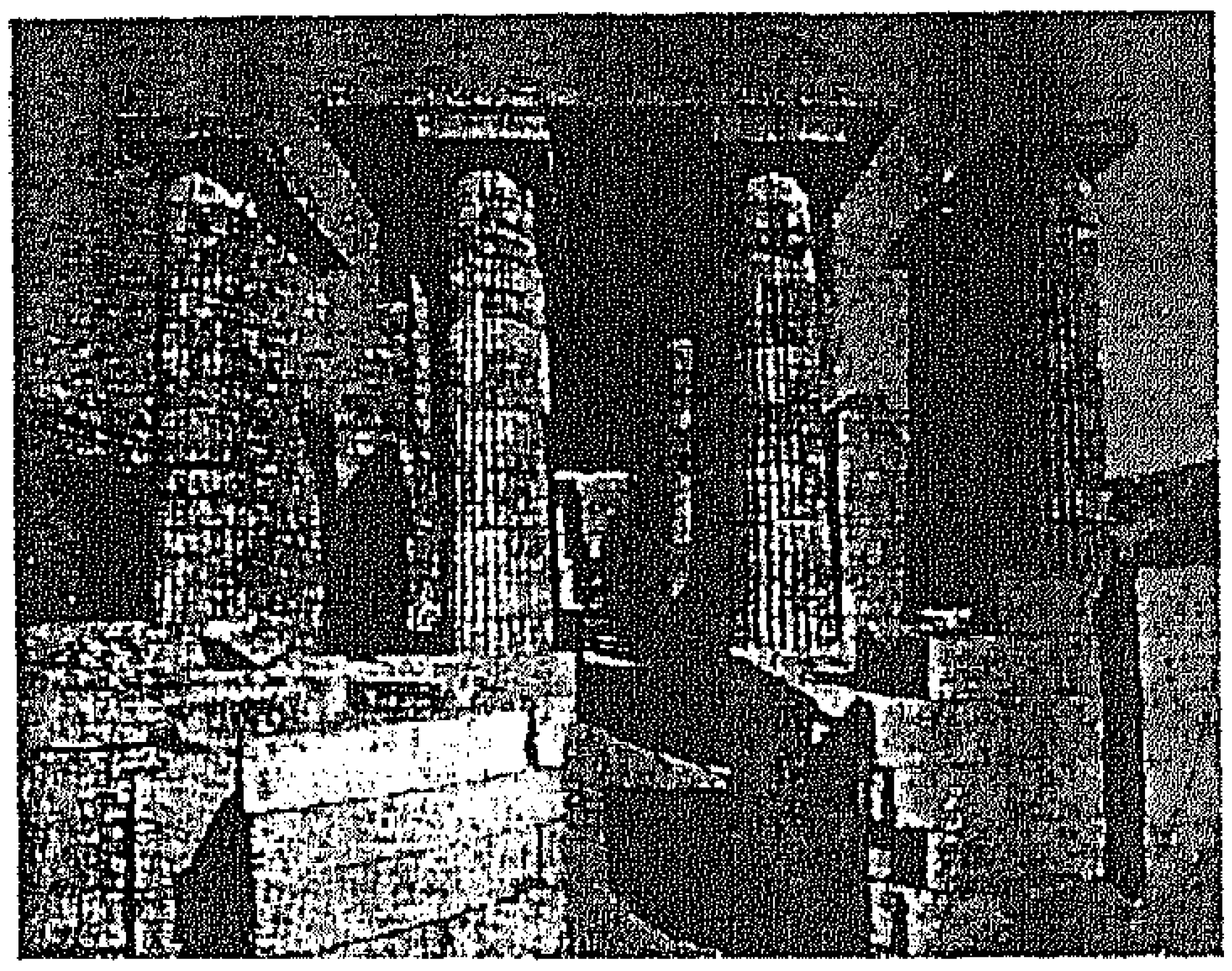
١- المدخل
٢- ردهة المدخل
٣- معبد اليوبيل
٤- قصر الجنوب
٥- قصر الشمال
٦- المعبد الجنائزى
٧- الهرم

شكل رقم (٦٤) الموقع العام لمنشآت الملك زوسر بسقارة[2]

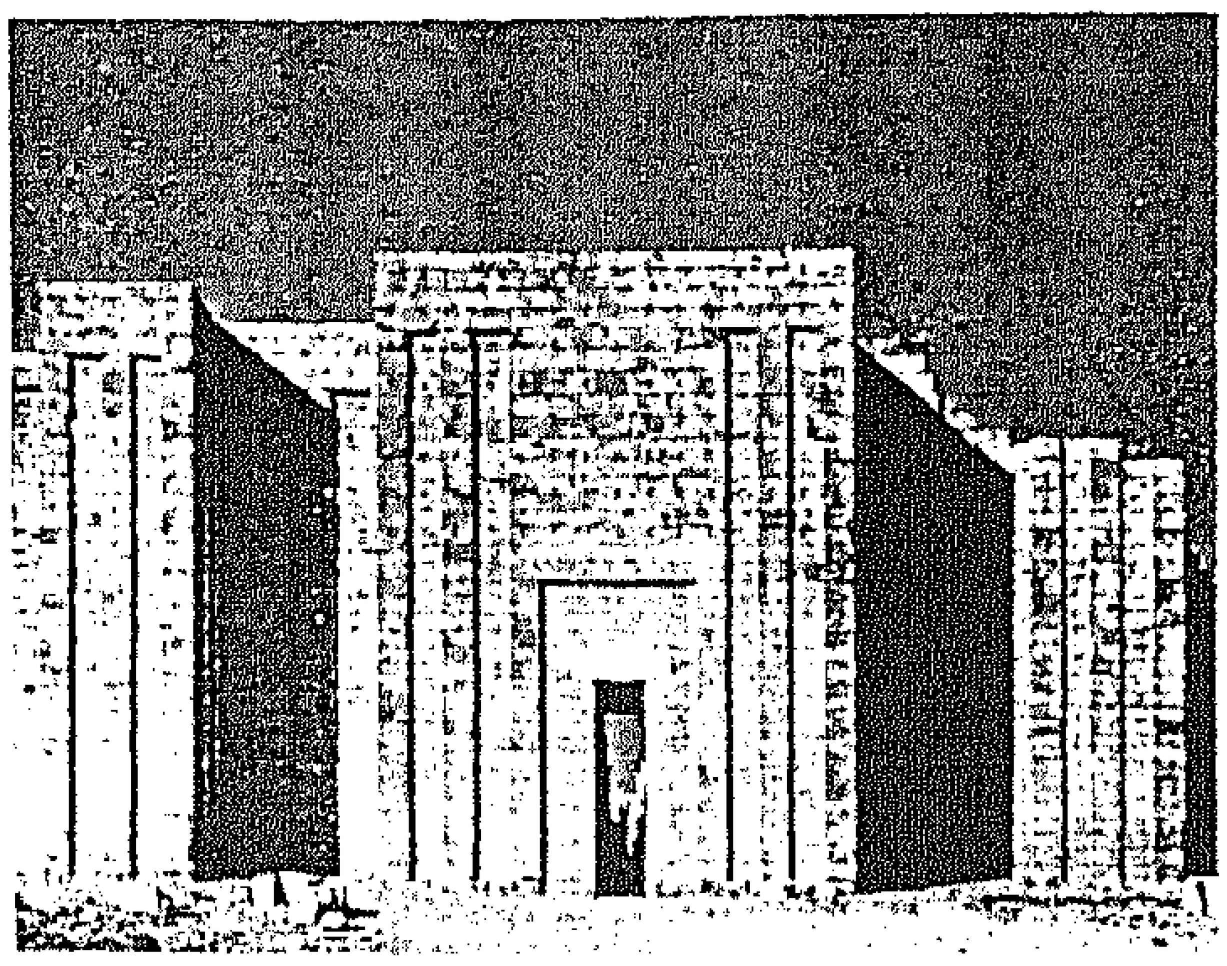
(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٧٥ إلى ٢٨٢ ؛ ألدريد، سيريل : المرجع السابق، ص ٧٢ إلى ٨٠ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٦١ إلى ١٦٨؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٧٤ إلى ٩٤ ؛ Kamil, Jill : Op. Cit., P. 82-85 ; Firth, C. & Quibell, J. E. : Op. Cit., P. 58-89 ; Giedion, S. : Op. Cit., P. 271 ff ; Jéquier, G. : Op. Cit., P. 87-94.

* انظر حاشية رقم (٢ – ٤٢).

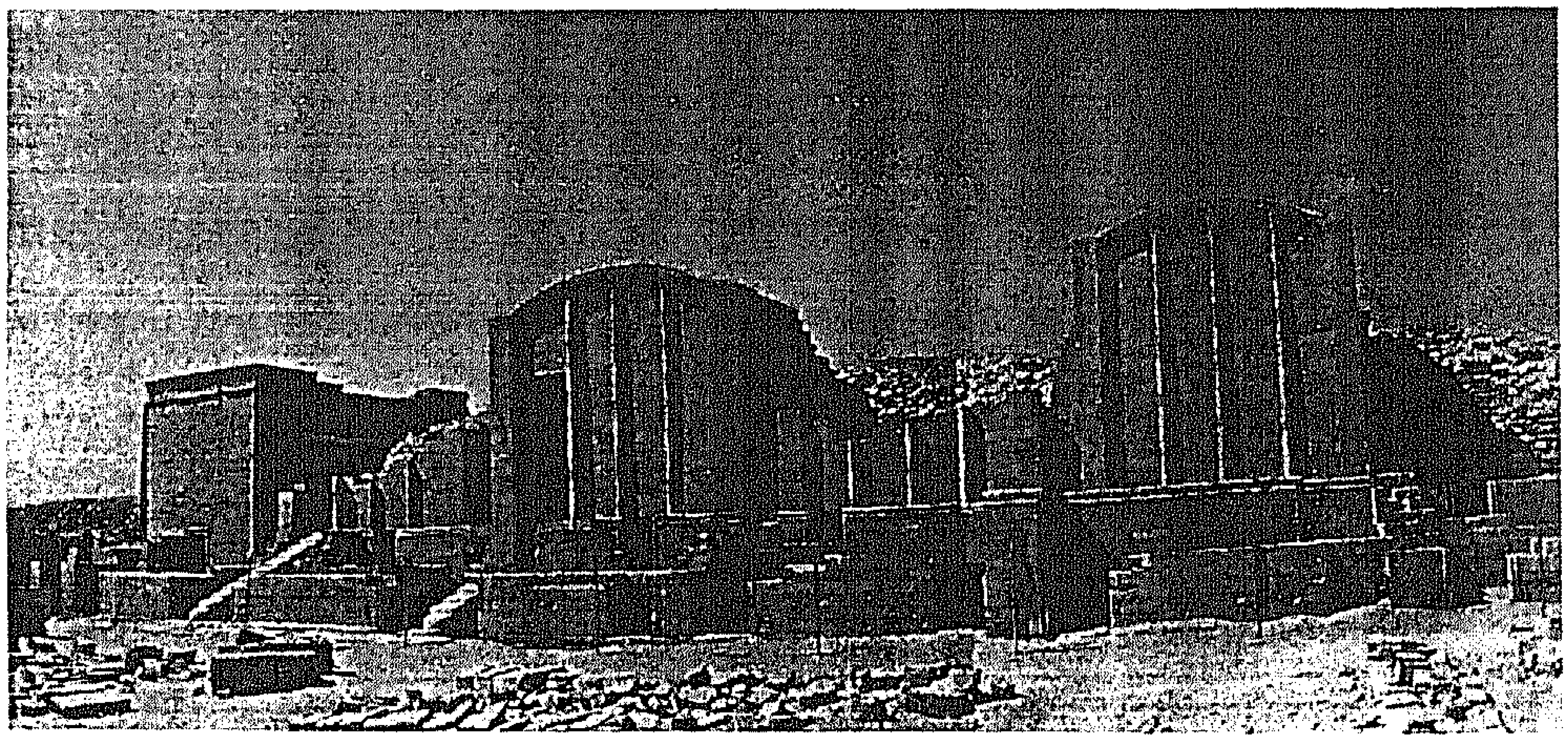
(٢) – Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 39, P. 72.



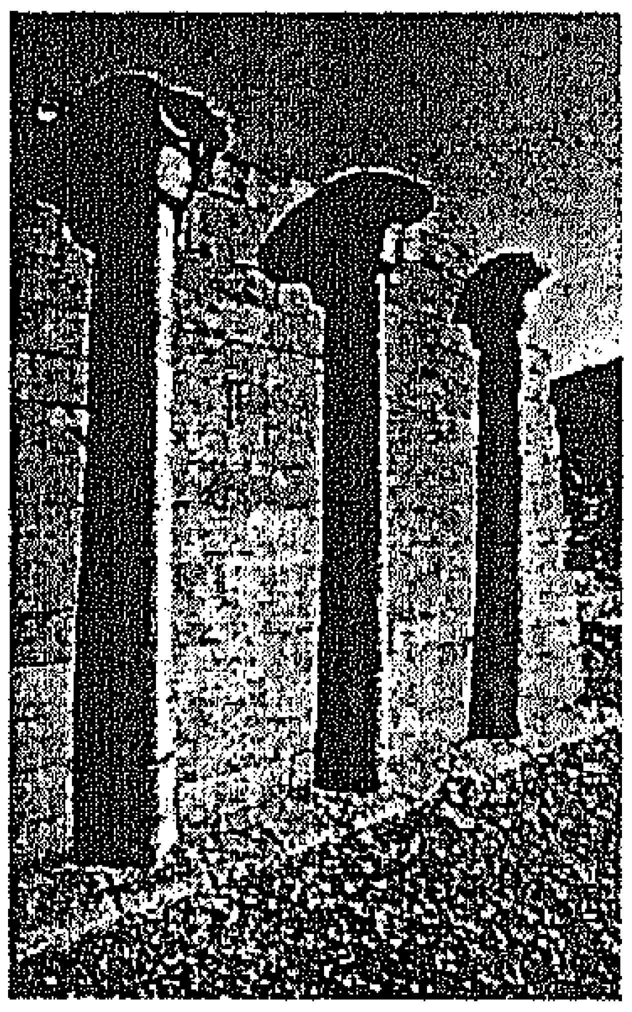
ردهة المدخل



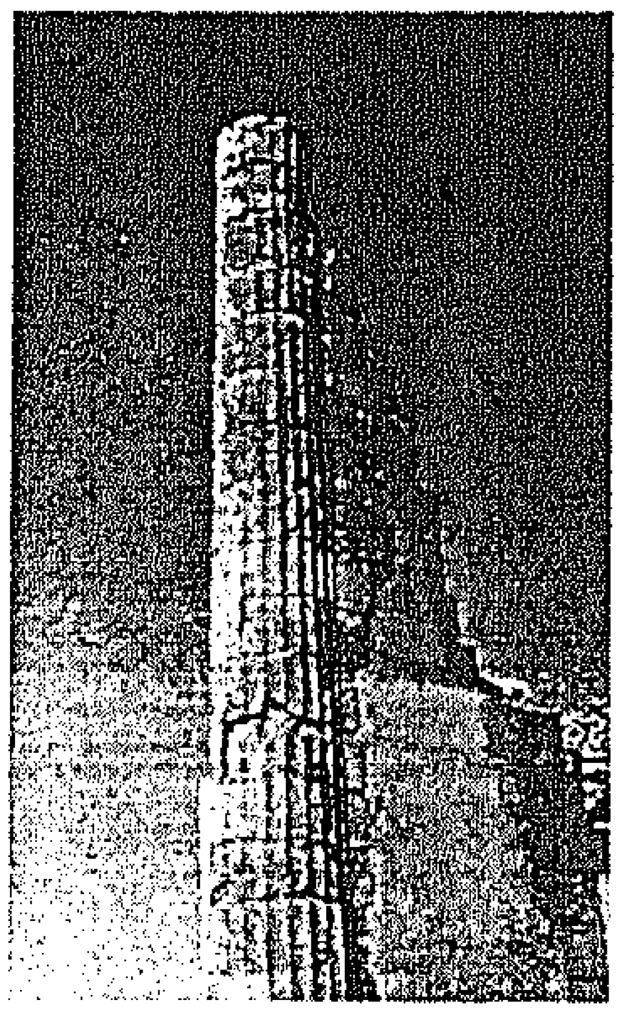
السور المحيط بالمجموعة

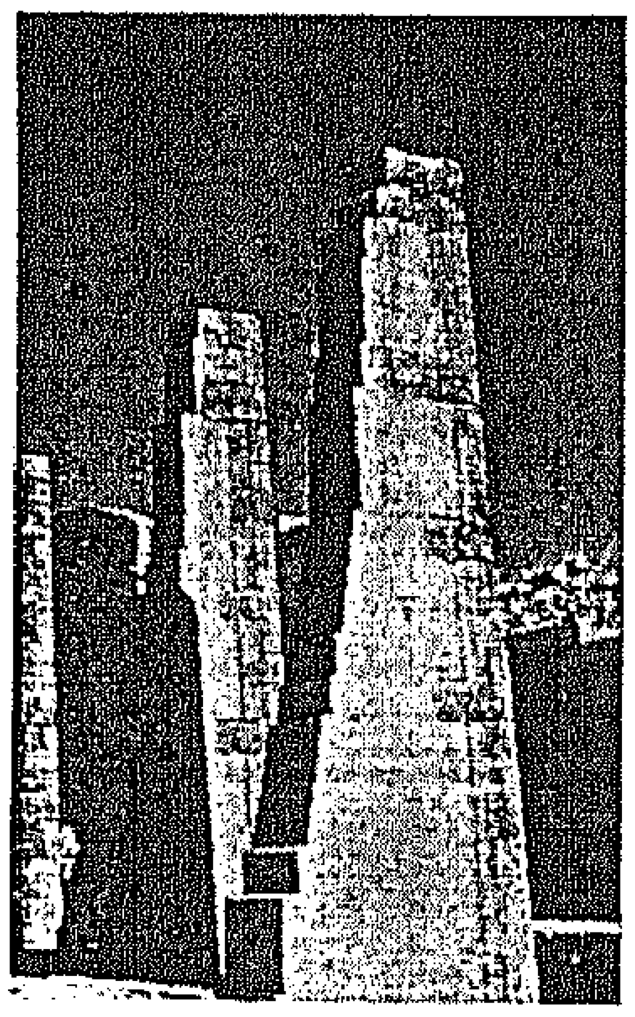


مقصورات معبد اليوبيل



أعمدة قصر الشمال





أعمدة قصر الجنوب

شكل رقم (٦٥) التفاصيل المعمارية بمنشآت تخليد ذكرى الملك زوسر بسقارة[١]

(١) – تصوير ميدانى للباحث.

مرحلة الأسرة الرابعة : شهدت هذه الفترة ظهور أول تشكيل متماسك وواضح لعمارة تخليد الذكرى فى العمارة الفرعونية، وتألفت المنشآت الملحقة بالمقبرة الملكية من العناصر التالية :-

معبد الوادى Valley Temple : وهو مبنى صغير نسبياً يقع على الضفة الغربية للنيل، أو على قناة تتصل به، وكانت وظيفته استقبال السفينة التى تنقل جثمان الملك، وكانت تؤدى فيه مناسك التحنيط وتجهيز المومياء للدفن، وبعد ذلك يصبح موضعاً لاستقبال حملة القرابين، وللأسف فقد اندثرت أكثر معابد الوادى بسبب اقتلاع أحجارها وزحف الأراضى الزراعية عليها(١).

الطريق الصاعد Causeway : وهو طريق مستقيم صاعد لأعلى يربط بين معبد الوادى والمعبد الجنائزى، وكان يكتنفه جدارين مرتفعين يحجبان الأنظار عن الموكب الجنائزى، وأحياناً يكون الطريق الصاعد مسقوفاً يدخل إليه الضوء من كوات صغيرة بالسقف.

المعبد الجنائزى (أو معبد الهرم) Mortuary Temple : وهو معبد كبير يقع بمنتصف الجانب الشرقى للهرم تجاه شروق الشمس، وكانت تؤدى به الشعائر الجنائزية للملك المتوفى(٢).

وأحياناً كان يلحق بالمجموعة الهرمية هرم صغير يقع جنوب الهرم الملكى، ويُرجح أنه كان له غرض طقسى خاص بدفن "الكا" الملكية، وأحياناً كانت توجد عدة أهرامات صغيرة مخصصة لدفن الملكات.

وقد تميزت منشآت تخليد الذكرى فى عهد الأسرة الرابعة بعدة خصائص معمارية كان من أهمها :-

- النجاح فى استخدام الحجر وظيفياً وتشكيلياً، باستخدام أحجار من نوعية جيدة وبألوان مختلفة وبكتل ضخمة فى صورة الحجرالمنحوت Ashlar Masonry، مع عدم استخدام الزخارف أو الحليات أو الكرانيش التى يمكن أن تقلل من الأثر التشكيلى للكتلة المعمارية.
- استخدام عناصر معمارية جديدة مثل الفناء المفتوح المحاط بالأروقة والمستمد من تأثير عبادة الشمس، واستخدام الأعمال النحتية فى تشكيل الفراغ المعمارى.
- تميز المسقط الأفقى بالتماثل والمحورية والتوزيع المنطقى المعتمد على أسلوب عقلانى غير مستمد من الطبيعة، وابتعد المعمارى عن تقليد ملامح المواد النباتية، وعرف قوة الخط فى منشآته باستخدام الأعمدة المربعة المنحوتة من كتلة واحدة من الجرانيت، وتميزت الكتلة المعمارية ببساطتها وضخامتها بما يتفق مع ضخامة الأحجار المستخدمة فى تشييدها، والواقع أن الأسلوب المعمارى

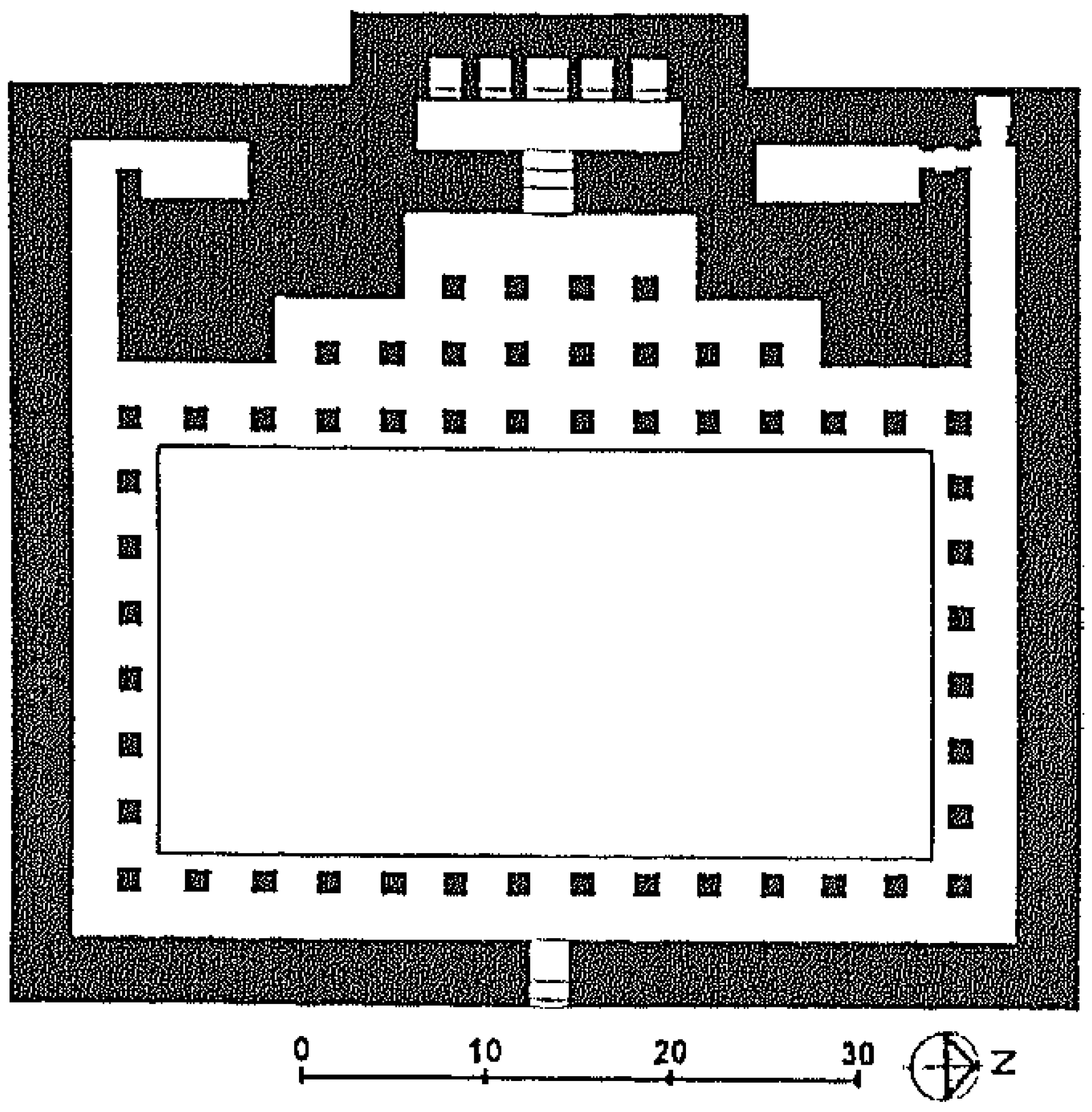
---

(١) — انظر حاشية رقم (٢ - ٤٣).

(٢) — محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٠٠، ٣٠١ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٨٩ إلى ٩١.

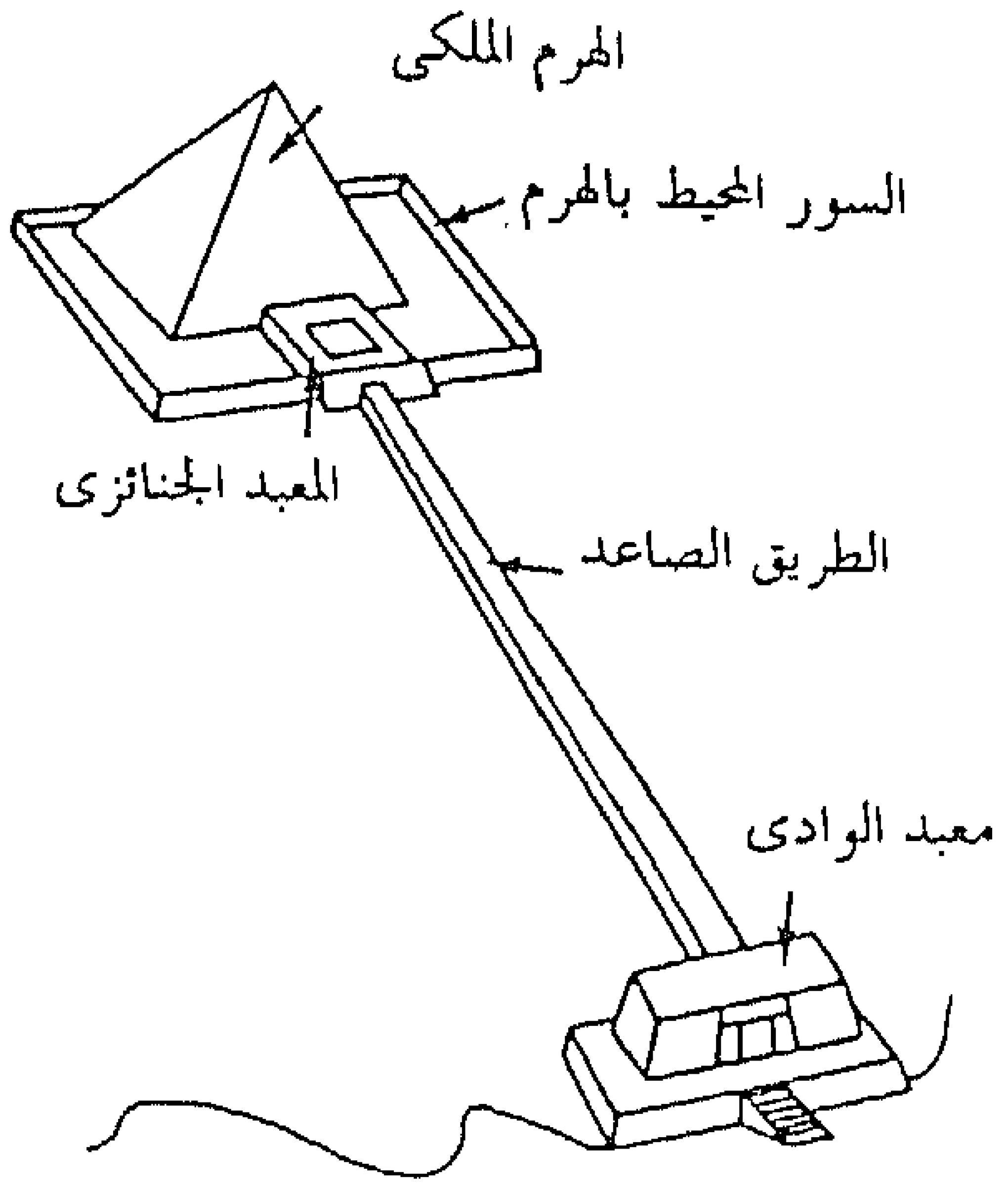
* انظر حاشية رقم (٢ - ٤٤).

للأسرة الرابعة يذكرنا بالاتجاهات الفكرية لمدرسة الحداثة التى ظهرت فى أوائل القرن العشرين. ومن أوضح الأمثلة لهذه الفترة **منشآت تخليد ذكرى الملك خوفو** التى لم يتبقى منها سوى بعض الأساسات وجزء من أرضية المعبد الجنائزى، وهذه البقايا على ضآلتها ساعدت على استنتاج المسقط الأفقى للمعبد الذى كان مشيداً من الحجر الجيرى المحلى المكسو بحجر جيرى مصقول، وكانت الأرضيات مغطاة بالبازلت الأسود، أما الأعمدة فكانت ذات قطاع مربع ومنحوتة من كتلة واحدة من الجرانيت الأحمر، وبالطبع فتداخل هذه الألوان يؤكد دراية المعمارى المصرى بأهمية التشكيل اللونى للفراغ المعمارى الداخلى. ويتكون المعبد من فناء مفتوح مستطيل الشكل أبعاده (٥٢ × ٤٣ م)، وسمك جدرانه حوالى ٣ م، ويحيط بجميع جوانبه رواق يرتكز على صف من الأعمدة، ويلى الجدار الغربى للفناء بهو أعمدة مدرج يتكون من صفين، الصف الأول يحتوى على ثمانية أعمدة، والصف الثانى يحتوى على أربعة أعمدة. ويلى بهو الأعمدة مقصورة قدس الأقداس، وهى مقصورة مستعرضة تقع على محور المعبد والهرم، وتحتوى على خمس دخلات رأسية بها تماثيل للملك، وعلى جانبى المقصورة غرفتان على هيئة حرف (L) كانتا بمثابة مخازن للقرابين[١].



شكل رقم (٦٧)

مسقط أفقى لمعبد خوفو الجنائزى[٢]



شكل رقم (٦٦)

تخطيط المجموعة الهرمية فى عهد الأسرة الرابعة

---

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣١٩، ٣٢٠ ؛ أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، ص ١٥٤ إلى ١٥٦ ؛
Petrie, W. F. : The Pyramid and Temples of Gizeh, P. 37 ff ; Lehner, Mark : Op. Cit., P. 182.
* انظر حاشية رقم (٢ – ٤٥).

(٢) – Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. Cit., Fig. 55 f, P. 234 f.

مرحلة الأسرتين الخامسة والسادسة : استمرت منشآت تخليد الذكرى على نفس النمط السائد فى مرحلة الأسرة الرابعة، ولكن حدث تطور واضح فى أسلوب المعالجة المعمارية تمثل فيما يلى :-

- استخدام الأعمدة النباتية المنقولة نقلاً مباشراً من الطبيعة بمختلف أشكالها النخيلية والبردية واللوتسية، وكان العمود منحوت من كتلة حجرية واحدة من الجرانيت أو الكورتزيت.
- استخدام الأحجار ذات النوعية الجيدة والألوان المختلفة، حيث غطيت الجدران والأرضيات بالمرمر المصرى والبازلت الأسود المصقول والحجر الجيرى المصقول المنقوش بنقوش ملونة.
- زادت مساحة المعبد الجنائزى، وأصبح له نمط تصميمى مميز يتألف من أربعة أجزاء رئيسية هى : ردهة المدخل والفناء المفتوح وقاعة الدخلات الخمس وقدس الأقداس والمخازن المحيطة به.
- تميزت المعالجة المعمارية بالمحورية والتماثل والقرب من المشاعر الإنسانية، حيث حلت البهجة والعودة للطبيعة محل الرصانة والجدية والبساطة التى كانت فى سائدة فى مرحلة الأسرة الرابعة، مما انعكس على الإسراف فى نقش الجدران والأسقف والأعمدة بالنقوش الملونة الزاهية، فضلاً عن استخدام الحليات الزخرفية النباتية مثل الكورنيش المصرى والخيرزانة(١).

وتعتبر **منشآت تخليد ذكرى الملك ساحورع** أفضل مثال للدراسة، وهى تقع بمنطقة أبو صير شمال سقارة، وقد استخدم فى تشييدها الحجر الجيرى المحلى المغطى بالبازلت والجرانيت الأحمر والحجر الجيرى المصقول المنقوش بنقوش ملونة، وتتكون المجموعة من المنشآت التالية :-

معبد الوادى : وهو معبد مستطيل أبعاده (٢٤ × ٤٦ م)، وكان يتقدمه مرفأ فى جهة الشرق وآخر فى الجنوب، وبالتالى كان للمعبد مدخلان، المدخل الشرقى وهو المدخل الرئيسى، ويتقدمه رواق يرتكز سقفه على ثمانية أعمدة نخيلية من الجرانيت فى صفين، والمدخل الجنوبى وهو مدخل ثانوى، ويتقدمه رواق يرتكز سقفه على صف من أربعة أعمدة أسطوانية من الكورتزيت، ويؤدى كلا المدخلين إلى بهو مدرج صغير يرتكز سقفه على عمودين نخيلين من الجرانيت.

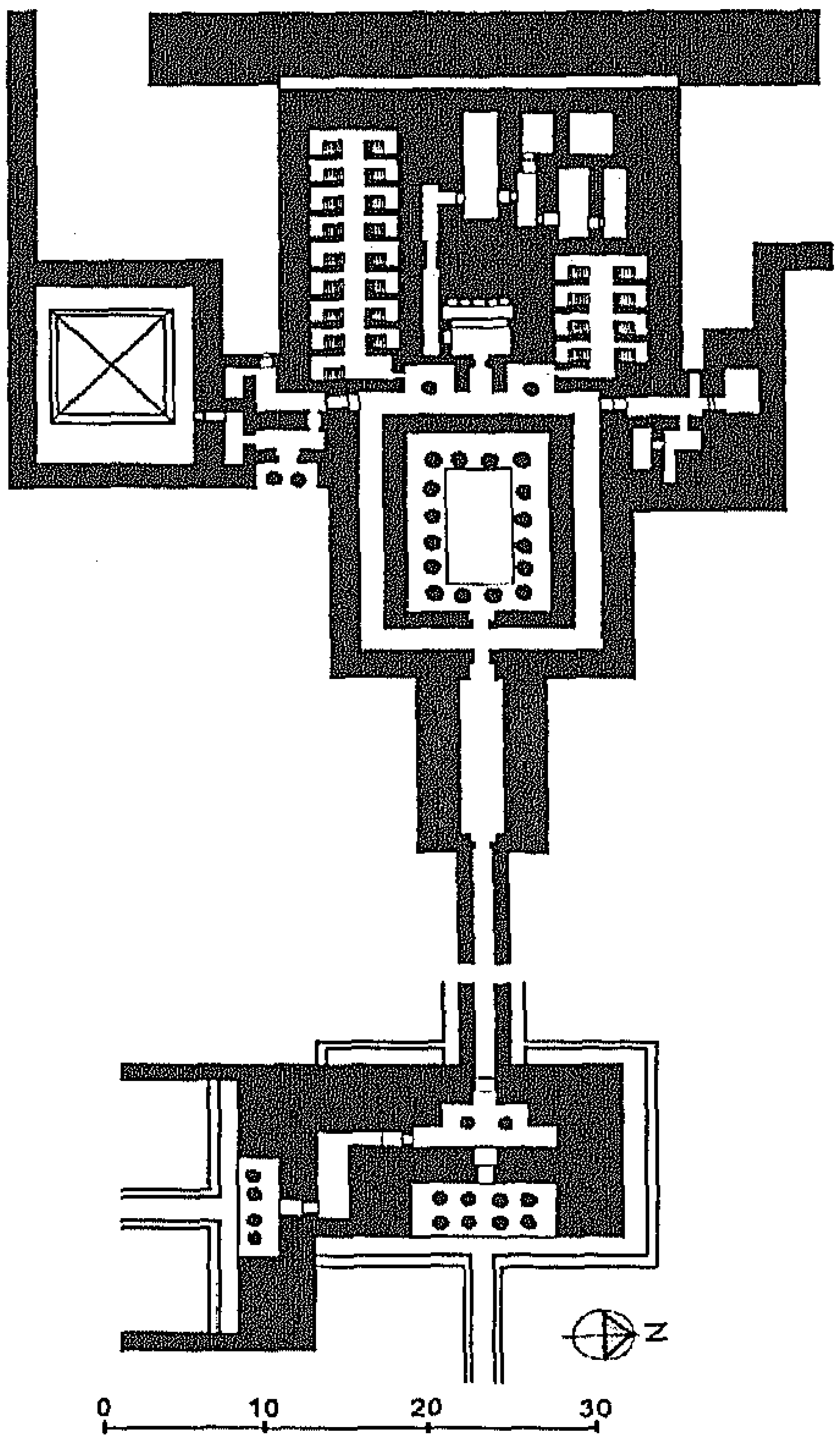
الطريق الصاعد : كان طريقاً مسقوفاً طوله ٢٣٥ م، وممتداً بشكل مستقيم من الشرق للغرب.

المعبد الجنائزى : وتتقدمه ردهة المدخل، وهى ردهة مستطيلة ممتدة على محور المعبد، وتعتبر امتداداً للطريق الصاعد، وتفضى إلى الفناء المفتوح، وهو فناء مستطيل أبعاده (١٨ × ٢٥ م) ويحيط بجميع جوانبه رواق يرتكز على صف واحد من الأعمدة الجرانيتية النخيلية، ويحيط بالفناء ممر من جميع

---

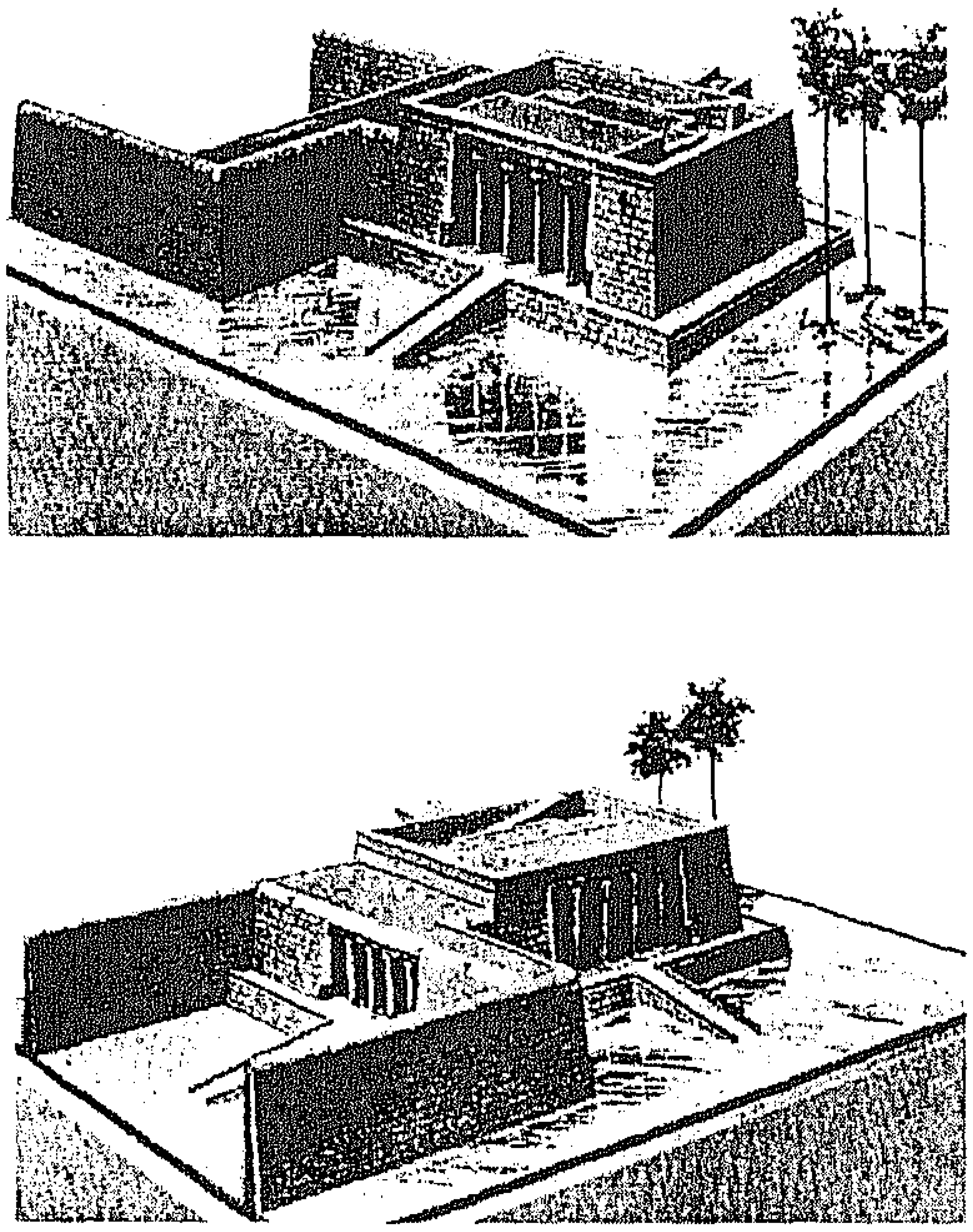
(١) - Lehner, Mark : Op. Cit., P. 142 ff ; Mendelssohn, Kurt : Op. Cit., P. 124-31; Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 134-8.

الجهات، ويوجد بكل من طرفى الجانب الغربى للممر مدخل صغير يؤدى لردهة تتصل بمجموعة من غرف الكهنة، وفى الجانب الغربى للممر ثلاث غرف مربعة فى صف واحد، الغرفة الوسطى تؤدى لمقصورة فى جدارها الخلفى خمس دخلات كانت مخصصة لوضع تماثيل الملك، والغرفتين الجانبيتين تحتوى كل منهما على عمود بردى من الجرانيت، وتؤديان لمجموعة مخازن مشيدة من طابقين. وفى جنوب مقصورة الدخلات الخمس ممر منحنى يؤدى لمقصورة قدس الأقداس التى تقع فى نهاية المعبد فى أقرب مكان للهرم، وهى مقصورة مستطيلة سقفها مقبى وملون بنجوم صفراء على قاعدة زرقاء، وبجدار المقصورة الخلفى باب وهمى من الجرانيت[1].



شكل رقم (٦٨)

المسقط الأفقى لمنشآت تخليد ذكرى الملك ساحورع[2]



شكل رقم (٦٩)

مجسم تخيلى لمعبد وادى للملك ساحورع[3]

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٤٤ إلى ٣٤٧ ؛ أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، ص ٢٤٧ إلى ٢٥٠ ؛ Lehner, Mark : Op. Cit., P. 142-8 ; Mendelssohn, Kurt : Op. Cit., P. 126-32.

(٢) – Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 123, P. 253.

(٣) – Kees, H. : Op. Cit., Fig. 71, P. 176.

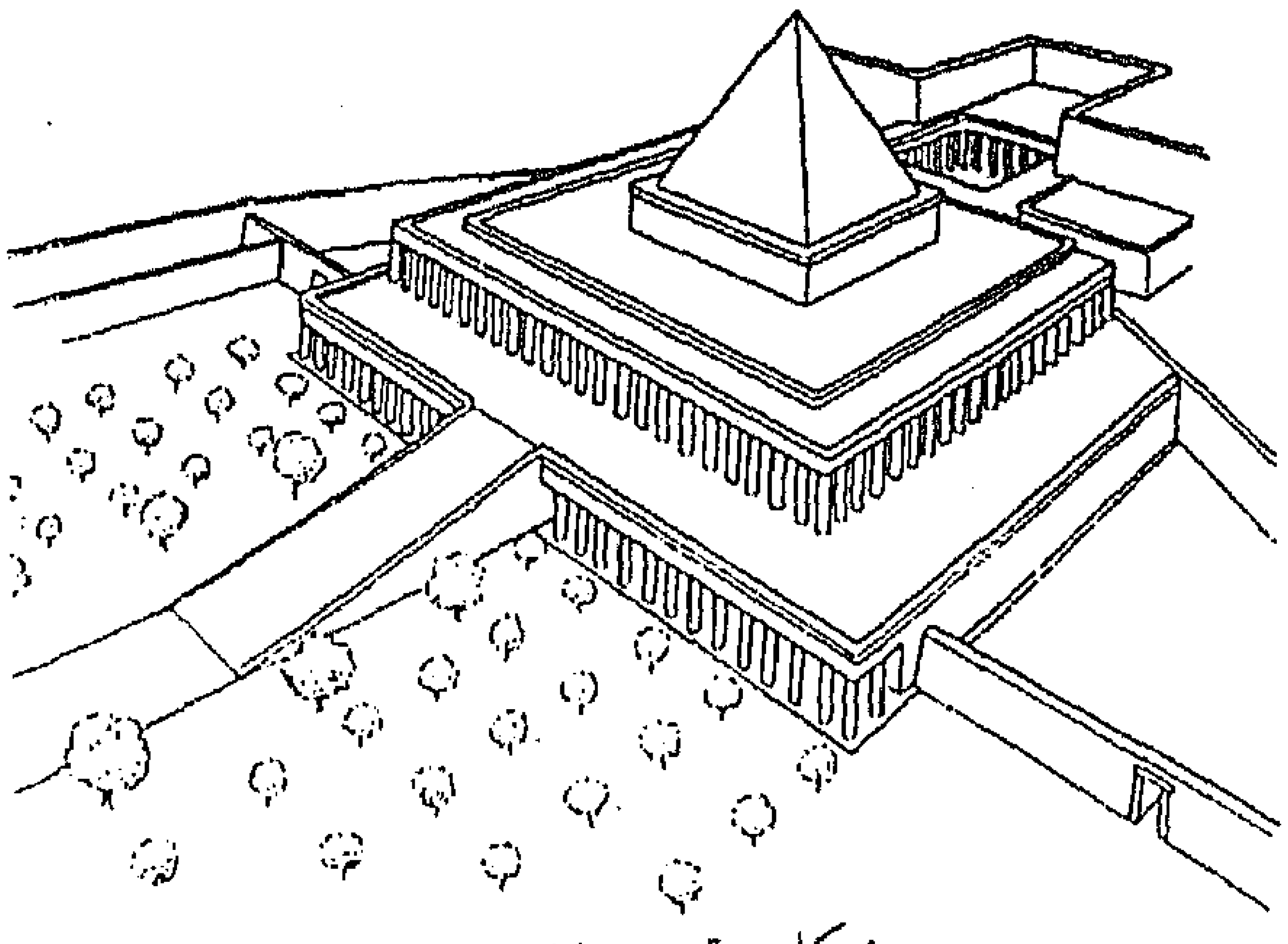
مرحلة الأسرة الحادية عشرة : لم يتبقى من هذه الفترة سوى مثال وحيد هو **منشآت تخليد ذكرى الملك منتوحتب الثانى** بالدير البحرى بغرب طيبة، وهى من المنشآت الفريدة التى شيدت بنمط تصميمى مختلف عن الأسلوب المتبع بمنشآت الدولة القديمة وإن كانت تتألف من نفس عناصرها، وللأسف فقد اندثر معبد الوادى والطريق الصاعد، و لم يتبقى سوى أطلال للمعبد الجنائزى الذى شيد من الحجر الرملى على ثلاثة مسطحات يعلوها هرم صغير. والمسطح الأول عبارة عن قاعدة مرتفعة منحوتة فى الصخر يتقدمها رواق يرتكز سقفه على صفان من الأعمدة المربعة، ويتوسط الرواق منحدر صاعد على محور المعبد يؤدى للمسطح الثانى، وكان يحيط بجانبى المنحدر حديقة من أشجار الجميز والأثل تخفف من جدب الموقع ووحشته. أما المسطح الثانى للمعبد فقد شيد على شكل حرف (T)، ويضم بهو أعمدة كبير مربع طول ضلعه ٣٩ م، ويحيط بجدرانه الخارجية من ثلاثة جوانب رواق يرتكز سقفه على صفين من الأعمدة المربعة، ويحتوى البهو من الداخل على ١٤٠ عموداً مثمناً، ويتوسطه بناء حجرى مصمت مربع طول ضلعه ١٩,٦ م، وهو بمثابة قاعدة يرتكز فوقها الهرم، وفى الجدار الخلفى للبهو ست مقصورات صغيرة تعلو مقابر بعض الأميرات ومدخل يؤدى إلى الفناء المفتوح، وهو فناء مربع طول ضلعه ١٩,٦٠ م، وتحيط به الأروقة من ثلاثة جوانب، والرواق الشرقى يرتكز سقفه على ١٦ عموداً مثمناً فى صفين، أما الأروقة الجانبية فيرتكز سقف كل منها على خمسة أعمدة مثمنة فى صف واحد، ويتوسط الجدار الغربى للفناء منحدر صاعد على محور المعبد يؤدى إلى بهو الأعمدة الثانى، وهو بهو مستطيل أبعاده (١٩,٦ × ٢٥,٦ م) ويرتكز سقفه على ٨٠ عموداً مثمناً فى عشرة صفوف، وهو يعتبر أقدم بهو كبير للأعمدة. أما قدس الأقداس فيقع فى الجدار الخلفى للبهو، وهو عبارة عن مقصورة مربعة محفورة فى الصخر. ويقع الهرم فى المسطح الثالث للمعبد، وكان طول قاعدته المربعة حوالى ١٩,٦ م، ومن المعتقد ان ارتفاعه كان ١١ م[١].

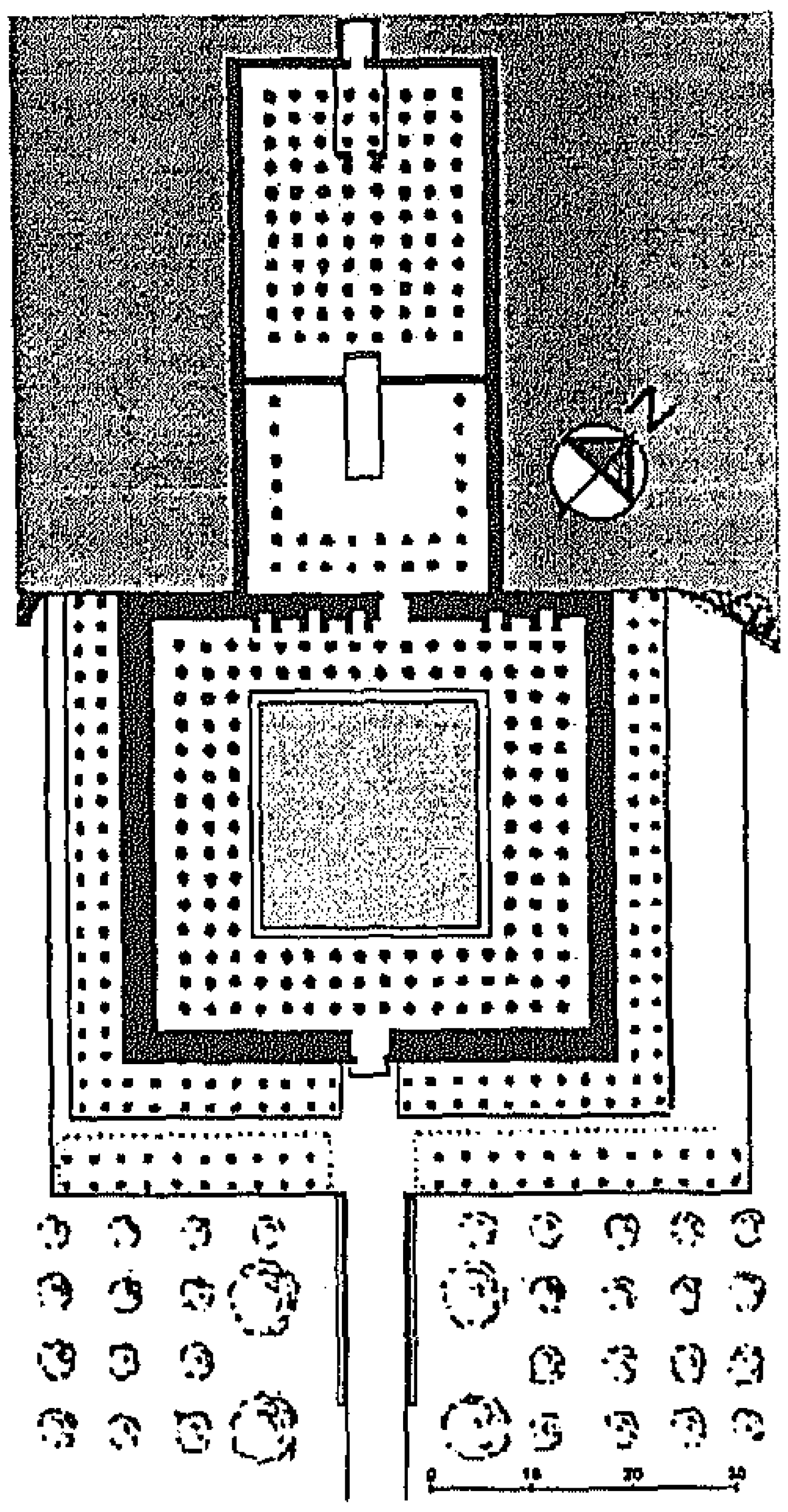
مرحلة الأسرة الثانية عشرة : شابهت منشآت هذه المرحلة مثيلتها فى فترة الأسرتين الخامسة والسادسة، حتى أنها استخدمت نفس المساقط الأفقية، وقد اندثرت أغلب هذه المنشآت حتى أنه لم يتبقى شيئاً من معابد الوادى والطرق الصاعدة، أما المعابد الجنائزية فقد تبقى منها بعض الأساسات.

---

(١) – أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، ص ٢٩٧ إلى ٣٠١ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٧٤ إلى ٣٧٨ ؛ بيكى، جيمس : المرجع السابق، ج ٣، ص ٨٥، ٨٧ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٢١٥ إلى ٢٢٠ ؛
Snape, Steven : Op. Cit., P. 23 ff ; Jéquier, G. : Op. Cit., P. 312 ff.

* انظر حاشية رقم (٢ – ٤٦).





شكل رقم (٧٠)
مسقط أفقى ومنظور تخيلى لمنشآت
تخليد ذكرى الملك منتوحتب الثانى[1]

مرحلة الدولة الحديثة : لم تكن منشآت تخليد ذكرى ملوك الدولة الحديثة مخصصة لأداء الطقوس الجنائزية للملك المتوفى فحسب، وإنما كان يعبد فيها الإله آمون-رع وبعض الآلهة الأخرى، لذلك اتبع تصميم هذه المنشآت النمط التقليدى لمعابد الآلهة الذى تعرضنا لدراسته، مع الفارق أن معابد الآلهة شيدت على الضفة الشرقية للنيل فى حين شيدت معابد تخليد الذكرى على حافة الصحراء بالضفة الغربية للنيل، وكان يفصلها عن المقابر الملكية بوادى الملوك الجبل المشرف على الوادى، ولم يتبقى من هذه المنشآت سوى معبد تخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث المعروف اصطلاحاً باسم "مدينة هابو"[2]، وبالرغم من ذلك فقد ظهر نمط تصميمى متفرد تمثل فى **معبد تخليد ذكرى الملكة حتشبسوت بالدير البحرى** الذى يعد من أعظم الأعمال المعمارية المصرية، ورغم ما تعرض له المعبد من تخريب إلا أنه لا يزال له فخامته وروعة تصميمه، والمعبد مشيد من الحجر الجيرى الجيد، وتزين جميع جدرانه نقوش ملونة لا يزيد بروزها عن ٢ مم، ويتكون من ثلاثة مسطحات كالتالى :-

المسطح الأول : وهو عبارة عن فناء كبير أبعاده حوالى (٧٠ × ١٠٠ م)، ويتوسطه طريق يعتبر امتداداً للطريق الصاعد، وكانت تحيط بجانبى الطريق تماثيل ضخمة للملكة فى هيئة أبو الهول، ويُعتقد أن الملكة حتشبسوت زرعت فى هذا الفناء أشجار المر التى جلبتها من بلاد بونت، وفى

---

(١) - Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 89, P. 150 ff.

(٢) – انظر حاشية رقم (٢ - ٤٧).

الجدار الغربى للفناء رواق طوله ٦٠ م يرتكز سقفه على ٤٤ عمود فى صفين، وأعمدة الصف الأول من طراز غريب على العمارة الفرعونية، وهى أعمدة رشيقة ارتفاعها خمسة أمثال عرضها، ونصفها الأمامى بشكل نصف عمود مربع، ونصفها الخلفى بشكل نصف عمود بستة عشر ضلعاً، أما أعمدة الصف الثانى فهى بستة عشر ضلعاً، وعلى الطرف الشمالى للرواق تمثال أوزيرى ضخم للملكة طوله نحو ٧,٥٠ م، ولا بد أن كان يوجد تمثال آخر يناظره فى الطرف الجنوبى، ويتوسط الرواق منحدر صاعد على محور المعبد يؤدى للمسطح الثانى، ويبلغ عرضه ١٠م تقريباً[(١)].

المسطح الثانى : وهو عبارة عن فناء كبير شبيه بالفناء الأول أبعاده حوالى (٦٠ × ٧٥ م)، ويتوسطه طريق على محور المعبد كامتداد للمنحدر الصاعد من الفناء الأول، وكانت تحيط بجانبى الطريق تماثيل ضخمة من الجرانيت تمثل الملكة فى صورة أبو الهول، ويحدد الجانب الشمالى للفناء رواق يرتكز على صف واحد من ١٥ عموداً بستة عشر ضلعاً، وهى أعمدة رشيقة تشابه الأعمدة الدورية، ويحدد الجانب الجنوبى للفناء جدار ساند ضخم، وفى مؤخرة الفناء رواق مشابه لرواق الفناء الأول إلا أن أعمدته مربعة، ويتوسط الرواق منحدر صاعد على محور المعبد مماثل للمنحدر الأول ويؤدى للمسطح الثالث، ويوجد فى الطرف الشمالى الغربى للفناء معبد صغير للإله أنوبيس، وفى الطرف الجنوبى الغربى معبد صغير للإلهة حتحور.

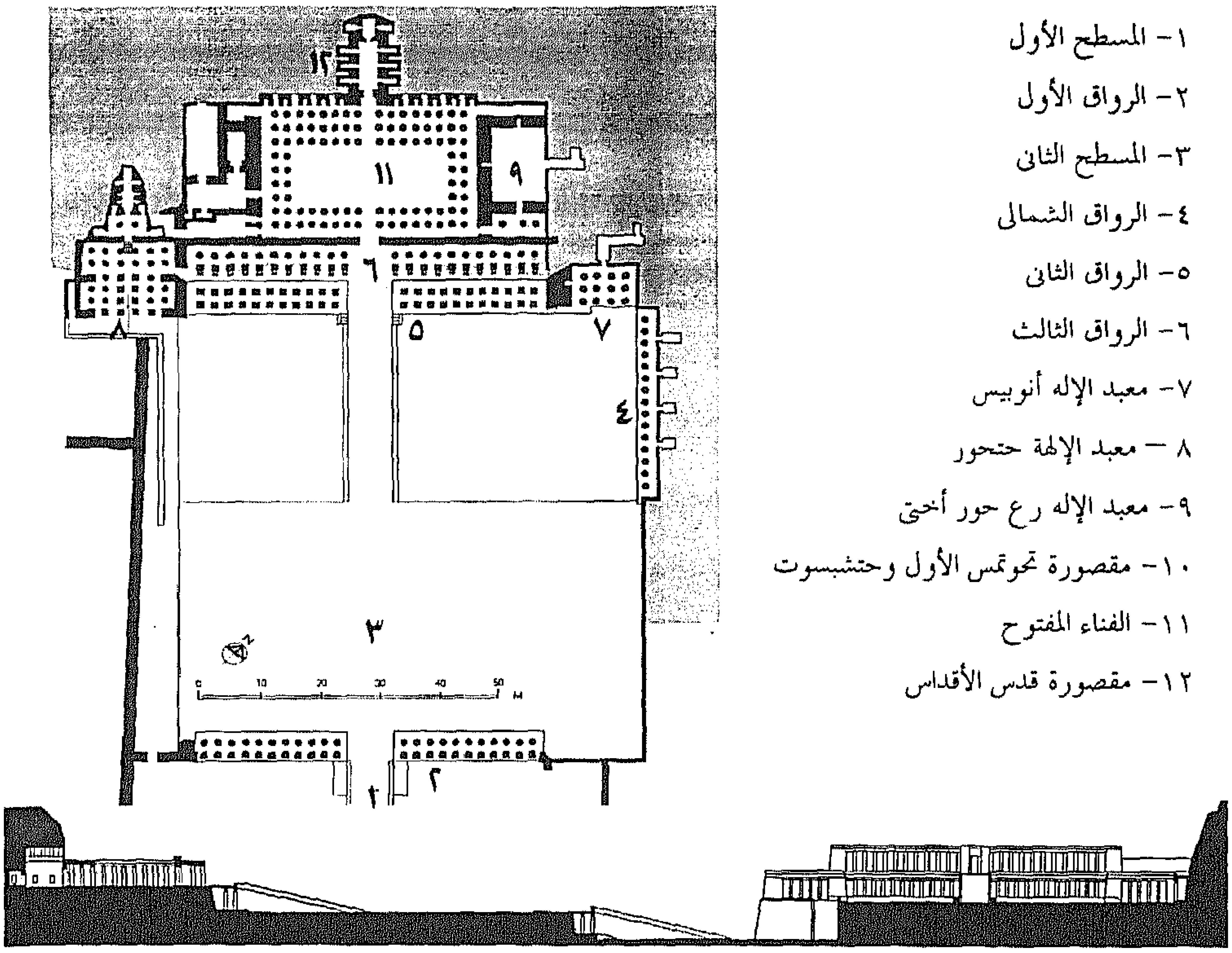
المسطح الثالث : ويتقدمه رواق مشابه لرواقى المسطحين الأول والثانى، إلا أن أعمدة الصف الأول يبرز منها تمثال أوزيرى ضخم للملكة طوله نحو ٥,٥٠ م، وأعمدة الصف الثانى بستة عشر ضلعاً، ويتوسط الجدار الخلفى للرواق مدخل ضخم من الجرانيت يفضى إلى فناء مفتوح مستطيل أبعاده حوالى (٤٠ × ٢٦ م)، ويحيط بجميع جوانبه رواق يرتكز سقفه على صفين من الأعمدة بستة عشر ضلعاً، وفى شمال الفناء معبد صغير للإله رع حور أختى، وبجنوبه مقصورتان لأداء الطقوس الجنائزية الملك تحوتمس الأول والملكة حتشبسوت، ويرتكز الجدار الغربى (الخلفى) للفناء على الجبل ويتوسطه مدخل يقع على محور المعبد ويؤدى لمنطقة قدس الأقداس، وعلى كل من جانبى المدخل أربع دخلات رأسية غائرة كبيرة تتخللها خمس دخلات صغيرة كان فى كل منها تمثال للملكة. ويتكون قدس الأقداس من ردهة مستطيلة محفورة فى الصخر سقفها مقبى، وعلى جانبيها عدة دخلات رأسية، وتفضى الردهة لمقصورة صغيرة محفورة فى الصخر[(٢)].

---

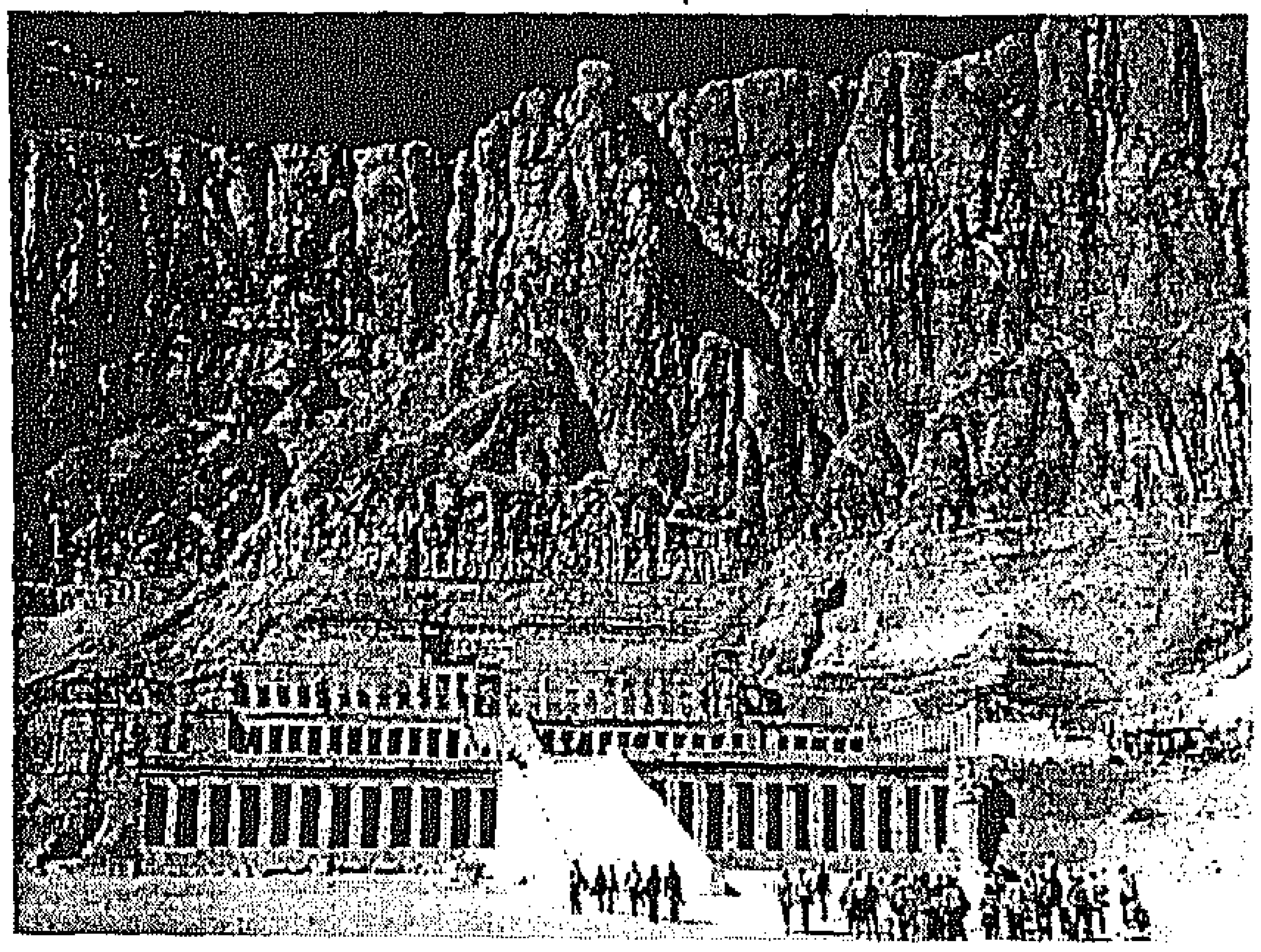
(١) – انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٤٨) و(٢ – ٤٩).

(٢) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤١٠ إلى ٤١٦ ؛ بيكى، جيمس : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٢٨ إلى ١٤٢ ؛ =

١- المسطح الأول
٢- الرواق الأول
٣- المسطح الثانى
٤- الرواق الشمالى
٥- الرواق الثانى
٦- الرواق الثالث
٧- معبد الإله أنوبيس
٨ – معبد الإلهة حتحور
٩- معبد الإله رع حور أختى
١٠- مقصورة تحوتمس الأول وحتشبسوت
١١- الفناء المفتوح
١٢- مقصورة قدس الأقداس

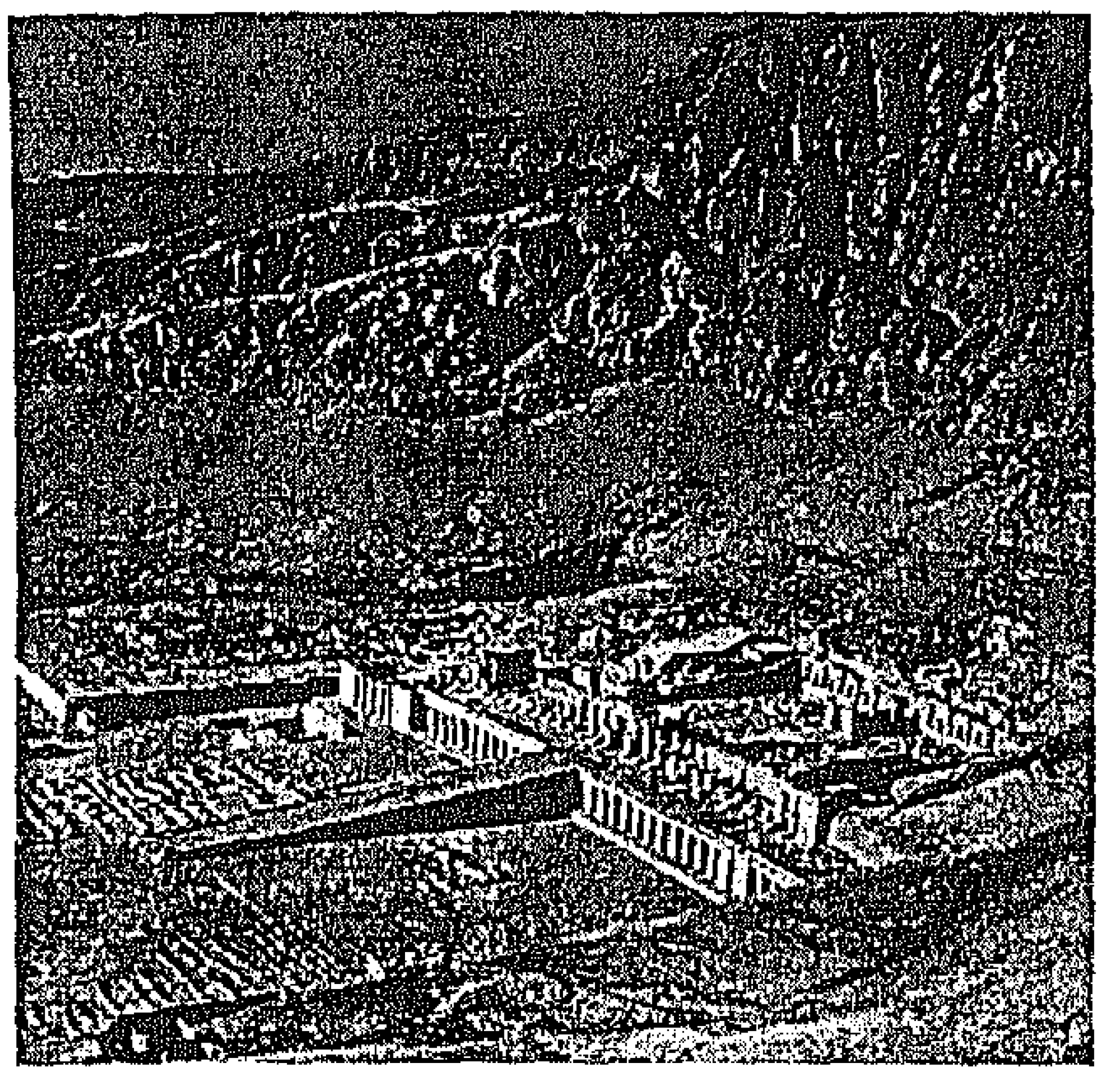


شكل رقم (٧١) مسقط أفقى وقطاعات طولية لمعبد الدير البحرى[١]



شكل رقم (٧٢)

واجهة معبد الدير البحرى



شكل رقم (٧٣)

منظر عام لمعبدى حتشبسوت ومنتوحتب الثانى[٢]

= Winlock, Herbert : In Search of the Woman Pharaoh Hatshepsut, 3rd Ed., Kegan Paul Int., Chicago & New York, 2001, P. 51-84 ; Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 207 ff ; Murray, Margaret : Op. Cit., P. 121-7 ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 188 f.

(١)- Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. Fig. 87 f, 104 f.

(٢)- Wildung, Dietrich : OP. Cit., P. 133 f.

٣/٣ مقابر النبلاء

اهتم النبلاء على امتداد العصور الفرعونية بتشييد مقابرهم، وكان كل تطور يصيب المقبرة الملكية لا يلبث أن يجد سبيله لمقابر الأمراء وأفراد الأسرة المالكة ومن ثم لمقابر كبار رجال الدولة والنبلاء، وقد تطورت مقابر النبلاء فى مصر الفرعونية معمارياً عبر المراحل التاريخية التالية :-

مرحلة العصر المبكر والدولة القديمة : اتخذت مقابر النبلاء فى تلك الفترة نمط المصطبة تأثراً بالنمط المعمارى للمصاطب الملكية، وتكونت المقبرة من جزئين أساسين هما :-

غرفة الدفن : وهى تمثل الجزء السفلى من المقبرة، وهى عبارة عن غرفة بسيطة محفورة فى التربة أو منحوتة فى الصخر على عمق يتراوح من ١٣ إلى ٢٠ م، وكان جدرانها مشيدة بالطوب اللبن وسقفها من الألواح الحجرية، ويوجد بجوارها غرفة أو غرفتين لحفظ الأثاث الجنائزى.

المصطبة : شيد الجزء العلوى من المقبرة على هيئة مصطبة كبيرة من الطوب اللبن، وتراوح طولها من ٨ إلى ٥٠ م وعرضها من ٥ إلى ٢٧ م وارتفاعها من ٣ إلى ١٣ م، وكانت جدرانها الأربعة تواجه الجهات الأصلية، ويمتد محورها من الشمال للجنوب، وفى سطح المصطبة بئر عمودية تؤدى لغرفة الدفن، وكانت تغلق بكتل حجرية ضخمة بعد الدفن، وكانت الأسطح الخارجية للمصطبة مائلة للداخل قليلاً، وأحياناً كانت تزينها دخلات رأسية مدرجة على نمط المصاطب الملكية، ويوجد فى الركن الجنوبى الشرقى للمصطبة مقصورة صغيرة تقدم عندها القرابين، ويوجد خلف المقصورة "سرداب" يوضع به تمثال للمتوفى، بحيث يكون التمثال أقرب ما يكون من موضع تقديم القرابين وحرق البخور وتلاوة الدعوات الجنائزية[١].

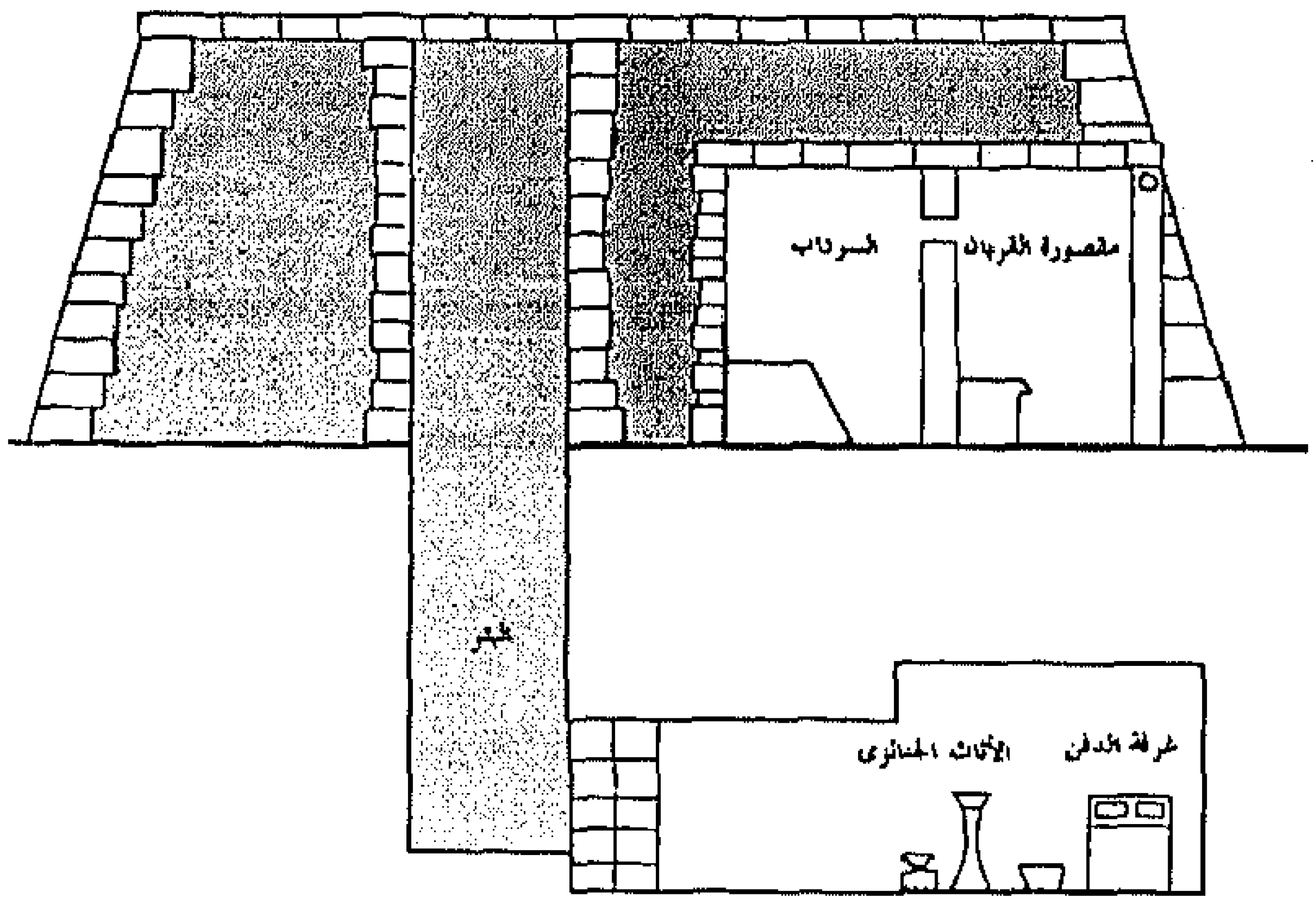
وفى عهد الأسرتين الخامسة والسادسة اتسعت طبقة النبلاء لتشمل العديد من أفراد الشعب بدلاً من قصرها على الأمراء، فازداد عدد مقابر النبلاء بالجبانة الملكية، وأصبحت المصاطب عبارة عن منشآت ضخمة تحتوى على مجموعة من الغرف والصالات. وتعتبر **مصطبة تى** بسقارة من أهم مقابر نبلاء الأسرة الخامسة، ويتقدم المقبرة رواق صغير يرتكز سقفه على عمودين مربعين، وعلى يسار الرواق سرداب التمثال، ويفضى الرواق لصالة كبيرة يحيط بجدرانها رواق يرتكز على صف

---

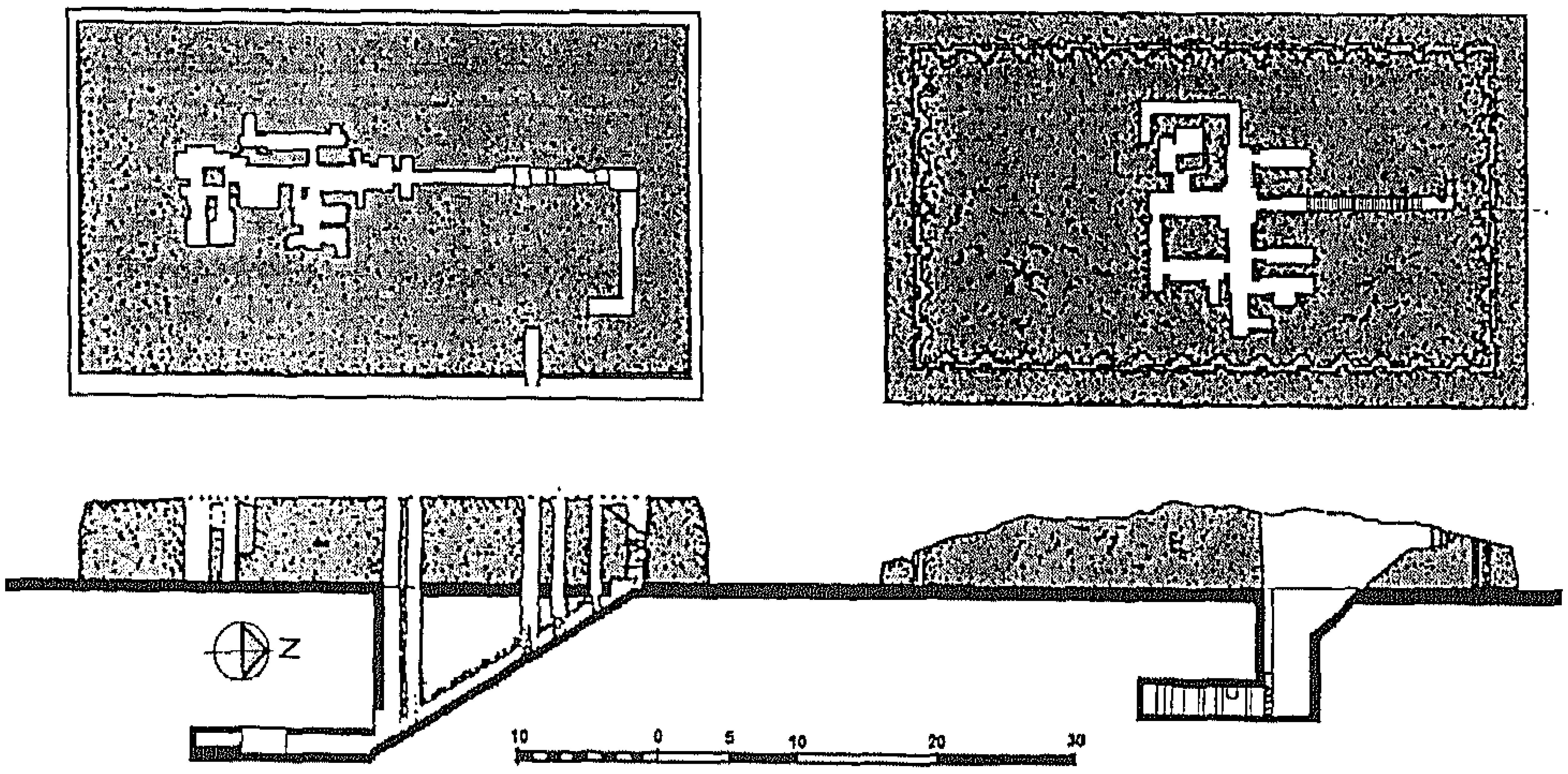
(١) – فوزى مكاوى : المرجع السابق، ص ١٢٥، ١٢٦ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٦٧ إلى ٦٩ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤٣١، ٤٣٢ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٤١٤، ٤١٥ ؛ Kamil, J. : Op. Cit., P. 102-5 ; Emery, Walter : Op. Cit., P. 69 ff ; Lurker, M. : Op. Cit., P. 224 f ; Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 109 ff.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٥٠).

من الأعمدة المربعة، وأسفل أرضية الصالة سلم يؤدى لغرفة الدفن، وفى الطرف الجنوبى للصالة ممر ضيق يؤدى لمقصورة القربان التى يرتكز سقفها على عمودين مربعين، وفى جنوبها سرداب ثانٍ للتماثيل. كما تعتبر **مصطبة مرورركا** بسقارة من أهم مقابر نبلاء الأسرة السادسة، وهى تقع بالقرب من هرم الملك تيتى، وكانت مخصصة لدفن عائلة مرورركا، وهى عبارة عن بناء حجرى كبير مدخله فى منتصف واجهته الجنوبية، وقد اشتملت المقبرة على عدد كبير من الغرف والصالات، وأهم عناصرها بهو كبير للأعمدة يرتكز سقفه على صفان من الأعمدة المربعة، فى كل صف ثلاث أعمدة، وبجدار البهو الشمالى دخلة فيها تمثال للمتوفى وأمامه مائدة للقرابين[1].



شكل رقم (٧٤)
التخطيط العام لمقابر النبلاء[٢]

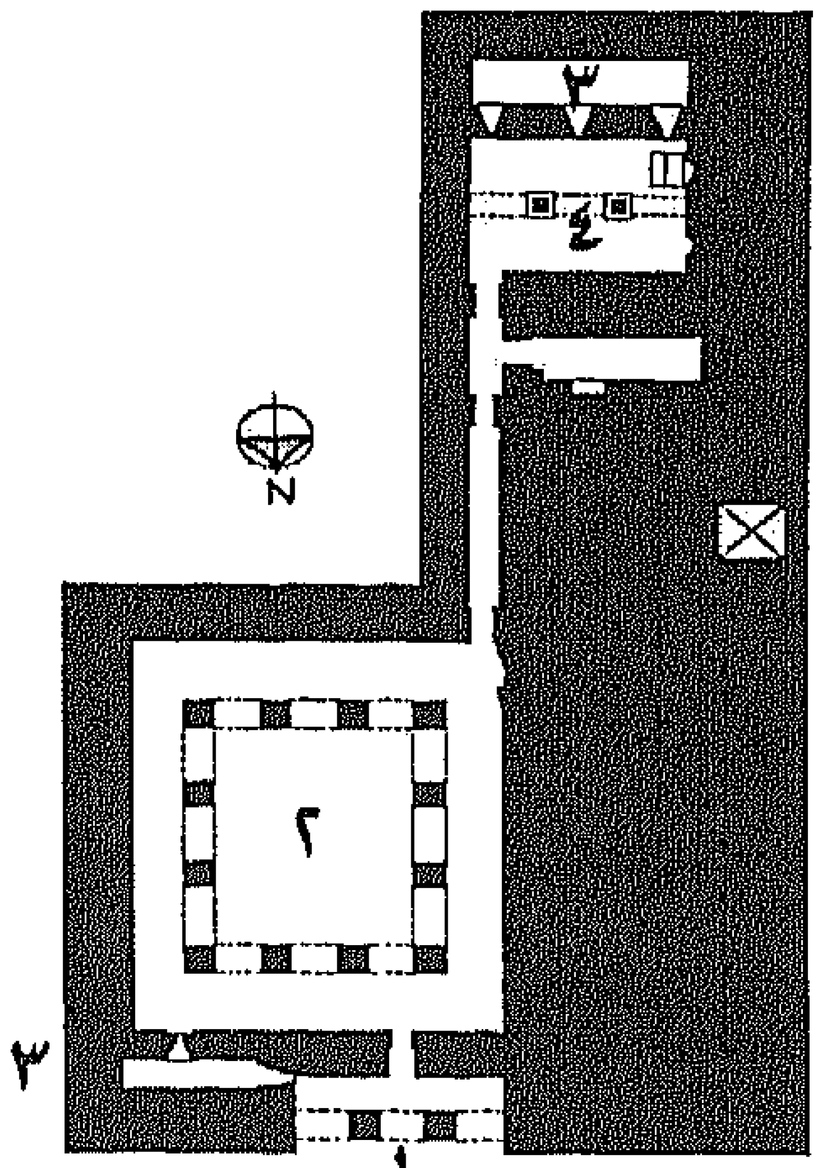


شكل رقم (٧٥) مصاطب الأسرة الثالثة[٣]

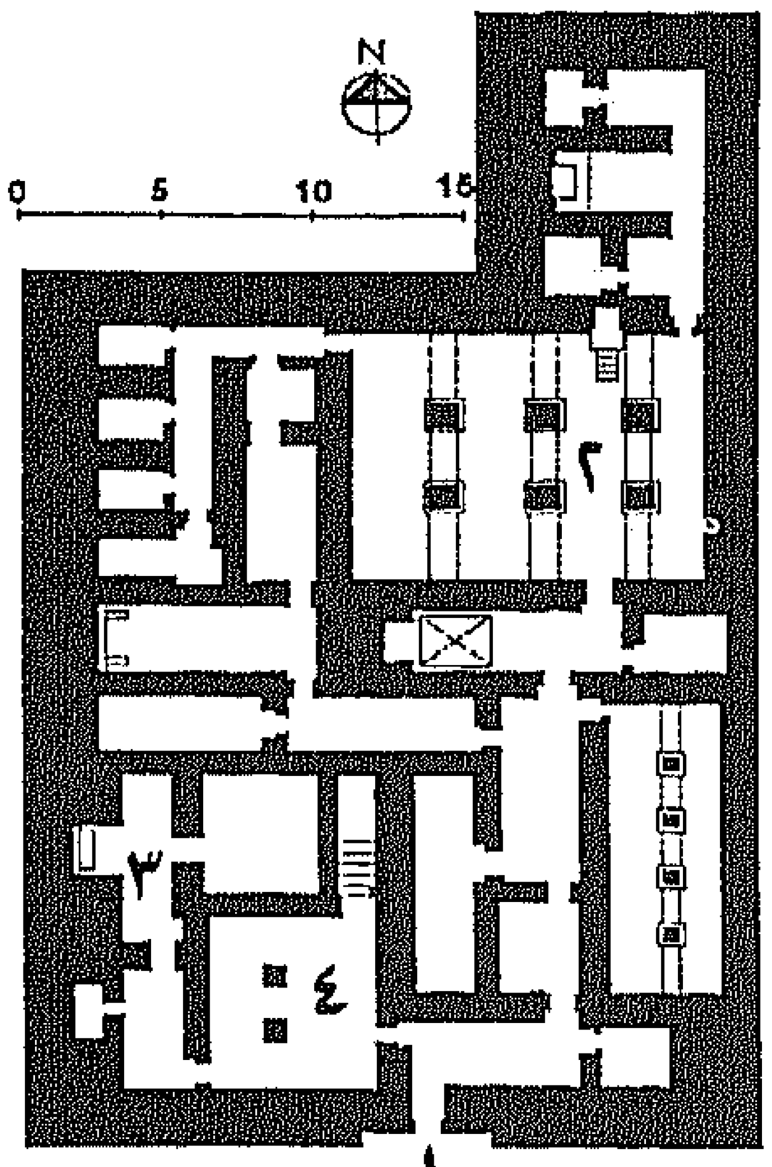
(١) – إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٢٩ إلى ٣٧ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٥٨ إلى ٣٦٩ ؛
Jequier, G. : Op. Cit., P. 157 ; Kamil, Jill : Op. Cit., P. 103 ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 89.

(٢) – ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، شكل ١٦، ص ٣٩.

(٣) – إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ١٠٢، ١٠٣، ص ٣١٨.



١- رواق المدخل
٢- صالة
٣- سرداب التمثال
٤- مقصورة القربان



١- المدخل
٢- رواق الأعمدة
٣- سرداب التمثال
٤- مقصورة القربان

شكل رقم (٧٦) المسقط الأفقى لمصطبة تى   شكل رقم (٧٧) المسقط الأفقى لمصطبة مرووروكا(١)

مرحلة الدولة الوسطى : توزعت مقابر الأمراء وكبار النبلاء حول الأهرامات الملكية بمنطقتى اللشت ودهشور، وقد كانت مصاطب كبيرة مشيدة بالطوب اللبن على غرار مصاطب نبلاء الدولة القديمة، أما مقابر حكام أقاليم الصعيد فقد حُفرت بسفح الجبل الغربى المشرف على النيل، وبنمط معمارى مشابه لمقابر نبلاء الدولة الحديثة التى سنتعرض لدراستها لاحقاً.

مرحلة الدولة الحديثة : حذا نبلاء الدولة الحديثة حذو ملوكهم، وحفروا مقابرهم بسفح الجبل الغربى بطيبة، وكان محور هذه المقابر دائماً ممتداً من الشرق للغرب ومتعامداً على نهر النيل(٢)، وبرغم اختلاف بعض هذه المقابر فى التفاصيل، إلا أنها تألفت من خمس عناصر رئيسية هى :-

فناء المدخل : وهو فناء مفتوح منحوت فى الجبل، وتستكمل جدرانه الخارجية بالطوب اللبن أو بالحجر، ومدخله الخارجى قد يكون باباً بسيطاً يعلوه الكورنيش المصرى أو يكون على هيئة صرح، وبجدار الفناء الخلفى مدخل يؤدى لردهة مستعرضة، وأحياناً يتقدم هذا المدخل رواق لتوفير الظل وقت أداء الطقوس الجنائزية، وبعض الأفنية احتوت على حديقة ضئيلة المساحة.

الردهة المستعرضة : وهى ردهة عريضة تلى الفناء، وتحلى جدرانها النقوش الملونة.

الممر : وهو ممر طويل يصل بين الردهة المستعرضة ومقصورة القربان، وقد يحتوى على عدة دخلات رأسية غائرة فى جانبيه توضع فيها تماثيل لصاحب المقبرة وأسرته.

مقصورة القربان : وهى مقصورة صغيرة فى جدارها الخلفى دخلة رأسية أو أكثر تحتوى على

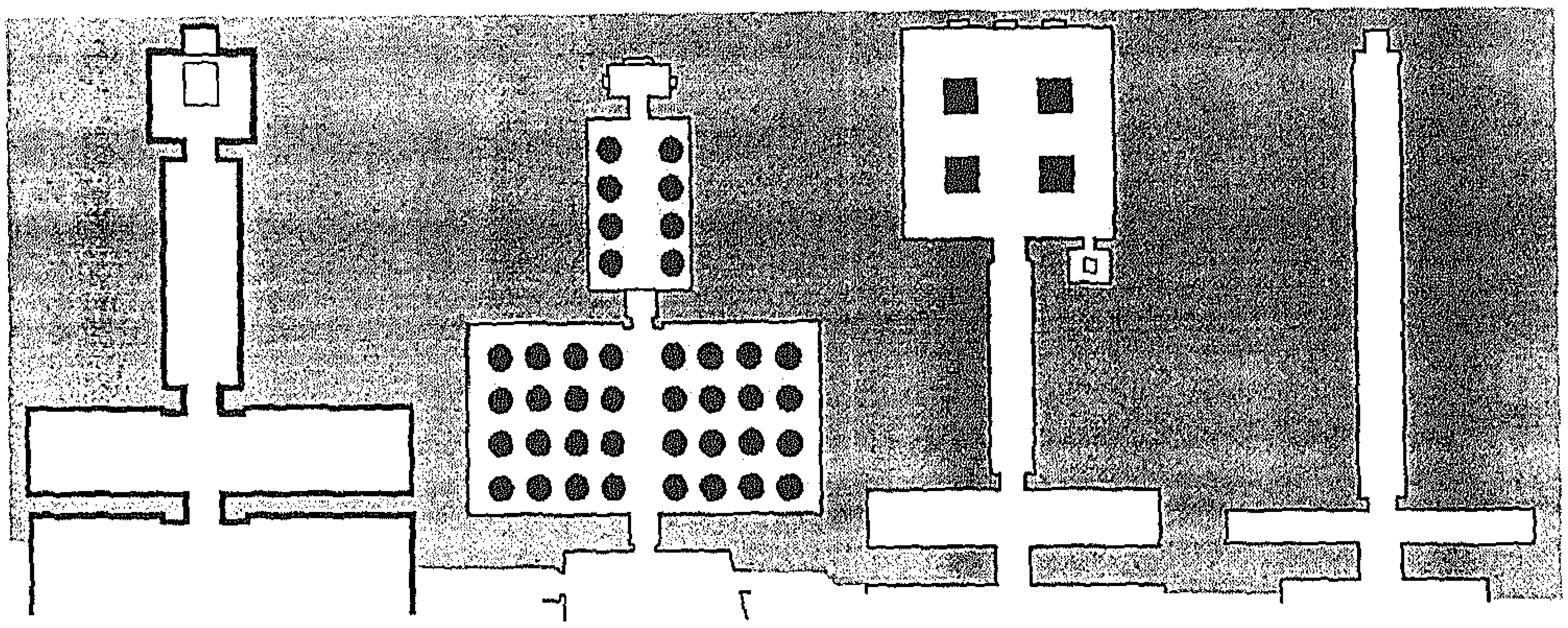
(١) – Arnold, D. : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 137, 139, P. 249, 251.

(٢) – انظر حاشية رقم (٢ – ٥١).

تمثال للمتوفى، وكان يعلو المقصورة من الخارج هرم مشيد بالطوب اللبن ارتفاعه يتراوح ما بين ٤ إلى ١٠ م، وبواجهته الشرقية دخلة يوضع فيها نصب حجرى أو تمثال لصاحب المقبرة.

غرفة الدفن : وهى غرفة صغير منحوتة فى الصخر، ويؤدى إليها منحدر يقع بأحد جوانب الفناء أو بئر أسفل أرضية مقصورة القربان، ودائماً كانت غرفة الدفن ذات سقف مقبى.

وعادة ما تقع جميع أجزاء المقبرة على محور واحد وعلى مستوى واحد، وقد اختلفت مساحة أجزاء المقبرة تبعاً لجودة الصخر المحفورة فيه، وتبعاً للمقدرة الاقتصادية لصاحب المقبرة(1).



مقبرة رخميرع — مقبرة سن نفر — مقبرة رعموزا — المخطط العام

شكل رقم (٧٨) المسقط الأفقى لبعض مقابر نبلاء الدولة الحديثة(2)

شكل رقم (٧٩) مناظير تخيلية لبعض مقابر نبلاء الدولة الحديثة(3)

---

(١) — محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤٣١ إلى ٤٣٧ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٩٧ إلى ١٠٠ ؛ سمير أديب : المرجع السابق، ص ١٨٤، ١٨٥ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٢٨١ ؛
Jequier, G. : Op. Cit., P. 147 ff ; Lehner, Mark : Op. Cit., P. 244 f.

(٢) — محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ١٩٣ إلى ١٩٦، ص ٤٣٢ إلى ٤٣٥.

(٣) — Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., Fig. 190, 191, P. 296, 313 ;
Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 142, P. 159.

الفصل الرابع : العمارة السكنية فى مصر الإسلامية

لم يعرف أهل البادية من العرب العمارة السكنية إلا فى صورة الأخبية والخيام، أما سكان المدن فقد شيدوا منازلهم على هيئة بسيطة من الطوب اللبن، ونجد أوضح مثال لبساطة العمارة السكنية العربية فى مترل الرسول ﷺ الذى شُيد ملاصقاً للجدار الشرقى للمسجد النبوى، وكان المترل مكوناً من تسع غرف فى صف واحد، كل غرفة مخصصة لسكن واحدة من أمهات المؤمنين ﷺ، وكانت أبعاد الغرفة فى حدود (٢ × ٣ م) وارتفاعها لا يتجاوز ٢,٥٠ م، وقد استخدم فى بناءها الطوب اللبن، وكان السقف مشيداً بجذوع النخل والجريد، واتخذت بعض القواطيع الداخلية من الجريد المغطى بالطين أو من مسوح الصوف. واستمرت بساطة العمارة السكنية حتى النصف الأول من عصر الخلفاء الراشدين ﷺ، إلا أنه ما كاد العرب يخلعون عن كواهلهم عتاد الجهاد، حتى تدفقت عليهم الثروات، وبدأت البيئات الجديدة التى استقروا فيها تؤثر عليهم، وأغراهم على ذلك ما وجدوه فى التقاليد البيزنطية والساسانية، فاندفعوا للترف واستبدلوا منازلهم البسيطة بقصور فخمة، وبدأ يظهر التصنيف الاجتماعى والاقتصادى فى العمارة السكنية الإسلامية شأن كل الحضارات الأخرى[1]، وتنوعت المنشآت السكنية كما يلى :-

٤/١ القصور الملكية

بدأ تشييد القصور الملكية فى العمارة الإسلامية بوجه عام فى عصر الدولة الأموية، ولكنها ظهرت فى العمارة الإسلامية المصرية بداية من العصر الطولونى، حيث قام أحمد بن طولون فى عام ٨٦٩ م بتشييد قصراً منيفاً بأطراف مدينة القطائع عُرف باسم "قصر الميدان"، وكان هذا القصر متأثراً فى تصميمه بدرجة كبيرة بالتقاليد المعمارية التى شيدت عليها القصور العباسية والمستمدة من العمارة الساسانية، ومنذ ذلك الوقت تأسست مدرسة معمارية لتصميم القصور الملكية متأثرة بملامح القصور العباسية، واستمرت الخطوط العامة لهذه المدرسة دون تغيير يذكر حتى نهاية عصر المماليك. وللأسف

---

(١) — ابن هشام (أبو محمد بن عبد الملك بن هشام المعافرى) : السيرة النبوية، تحقيق محمد على القطب، المكتبة العصرية، صيدا وبيروت، ١٩٩٤، ج ٤، ص ٣٧ ؛ البلاذرى (أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر) : فتوح البلدان، تحقيق عبد الله أنيس، مؤسسة المعارف، بيروت، ١٩٨٧، ص ٥٨، ٥٩ ؛ ابن سعد (أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع البصرى) : الطبقات الكبرى، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦، ج ١، ص ٢٤٢ إلى ٢٤٤ ؛ ابن دقماق (إبراهيم بن محمد المصرى) : الانتصار لعقد واسطة الأمصار، الطبعة الأولى، مطبعة بولاق، ١٨٩٧، ص ٥٨، ٥٩ ؛ المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٥، ٢٦.

* انظر حاشية رقم (٢ — ٥٢).

لم يحفظ لنا الزمن أى مثال لهذه القصور، واعتمدت معلوماتنا فى استخلاص ملامحها المعمارية على روايات المؤرخين والاستنتاجات والافتراضات البحثية، وكان من أهم هذه الملامح ما يلى :-

- انقسمت القصور الملكية الإسلامية لنوعين رئيسيين، النوع الأول : القصر الرسمى الموجود بالقاهرة الذى يقيم به الخليفة أو السلطان، ويباشر منه مهام الحكم، وقد كان قصراً ضخماً يتفق مع الازدهار الاقتصادى لمصر فى تلك الفترة، وما كان للسلطة الحاكمة من نفوذ سياسى ودينى واسع. والنوع الثانى : قصور صغيرة بمثابة استراحات ملكية، وقد عُرفت باسم "المنظرة، وقد ازدهر تشييدها خلال العصر الفاطمى، واتبعت الخطوط التصميمية لمنازل النبلاء التى ستنعرض لدراستها لاحقاً.
- امتدت القصور الملكية الرسمية على مساحات كبيرة، وتميزت بالفخامة البالغة، وكان القصر يتكون من قسمين رئيسيين : القسم العام المخصص للاستقبالات، ويشتمل على المدخل وغرف الحرس وغرف رجال الحاشية وصالات الانتظار والاستقبال وقاعة العرش، والقسم الخاص ويشتمل على الجناح الملكى وأجنحة الحريم. كما اشتمل القصر على حدائق ذات مساحات كبيرة مزودة ببحيرات صناعية وساحة كبيرة للعب الكرة والصوجان (البولو) وميداناً لسباق الخيل، بالإضافة للعديد من الملحقات مثل المسجد الجامع وأجنحة الأمراء ومرافق القصر كالمطابخ والمخازن، كما كانت تحيط بالقصر ثكنات الحرس والإصطبلات الملكية وخزائن السلاح وقصور الوزراء ومنازل رجال الحاشية والموظفين والحمامات مما جعل القصر مدينة قائمة بذاتها.
- شيدت القصور بالأحجار والآجر بارتفاع طابق أو اثنين، واستخدم فى تشييد الأسقف الكمرات والألواح الخشبية والأقبية والقباب المشيدة بالآجر، وأحيطت القصور بأسوار ضخمة مرتفعة مدعمة بالأبراج والمزاغل بسبب التهديدات الخارجية والصراعات المستمرة على السلطة.
- استخدمت السراديب والأنفاق الأرضية للربط بين عناصر القصر الملكى، وهى فكرة مستمدة من العمارة الساسانية، وقد استخدمها العباسيون فى قصورهم ببغداد وسامراء للربط بين جناح الخليفة وأجنحة الحريم، ثم استخدمت بعد ذلك فى أغلب القصور الفاطمية بالقاهرة.
- اقتبست القصور الإسلامية المصرية العديد من المعالجات المعمارية الساسانية المستمدة من العمارة الفرعونية، مثل تماثل المسقط الأفقى، واستخدام الفناء المفتوح المحاط بالأروقة، والصغر النسبى لقاعة العرش، فضلاً عن تزيين الجدران بالصور والزخارف الملونة، والاهتمام بتمييز المداخل والبوابات[1].

(١) — المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٧٠ إلى ٢٧٣، ٢٩٠ إلى ٣٣٨ ؛ ابن عبد الظاهر : المرجع السابق، ص ٢٢٩ إلى ٢٣١؛ =

وقد يكون من المفيد التعرض لتصميم بعض القصور العباسية للتعرف على أهم خصائصها المعمارية، والتى كان لها أثرها فى تصميم القصور الملكية فى مصر الإسلامية بعد ذلك، ومن أهمها المثالين التاليين :-

١- **قصر الأخيضر** : وهو قصر مستطيل محصن أبعاده (٨٢ × ١١٢ م)، ويمتد محوره من الشمال للجنوب، ويحيط به سور خارجى مدعم بأبراج أسطوانية، وقد شيد القصر ملاصقاً لسوره الخارجى الشمالى، ويتقدم القسم العام للقصر مدخل بارز بالسور الخارجى على جانبيه غرفتين للحراسة، ويلى المدخل ممر مستعرض مخصص لحركة الحرس وموظفى القصر، ويلاحظ أن مدخل القصر وأسلوب تحصينه يتشابه مع معبد تخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو. ويؤدى المدخل إلى ردهة كبيرة مقبية على جانبيها مجموعة من الغرف خاصة بالحرس وموظفى القصر، ويوجد فى الطرف الشمالى الغربى للقصر مسجد، ويوجد فى الطرف الشمالى الشرقى مجموعة من الغرف المقبية بارتفاع ثلاثة طوابق كانت مستخدمة كمخازن. ويلى ردهة المدخل فناء مفتوح كبير مستطيل الشكل ومحاط بالأروقة، وقد كان مخصصاً للاستقبالات والاحتفالات الملكية، ويمتد حول الفناء ممر مقبى يتصل بمختلف أجزاء القصر، وهو مخصص لحركة الأمير ونساء القصر، وهو عنصر مستمد من معابد تخليد ذكرى ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة فى العصور الفرعونية، ويلى الفناء قاعة العرش وهى قاعة صغيرة نسبياً تقع على محور القصر، ومشيدة على هيئة إيوان وأرضيتها مرتفعة، وحولها مجموعة من الغرف مخصصة لرجال الحاشية. أما القسم الخاص من القصر فيضم جناح الأمير الخاص، وهو يقع بمؤخرة القصر، ويتكون من فناء مفتوح تحيط به مجموعة من الغرف، كما يضم القصر أربعة أجنحة للحريم موزعة على جانبى القصر شرقاً وغرباً، ويتكون كل جناح من فناء مفتوح على كل من جانبه الشمالى والجنوبى ثلاثة غرف مقبية، ويتصل كل جناح بالممر الممتد حول الفناء المفتوح بمدخل خاص به. ويوجد فى شرق القصر مبنى كان مخصصاً كثكنات للحرس، كما كان يوجد فى جنوب القصر حديقة كبيرة[1].

= نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص ٨١، ٨٢ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، الطبعة الأولى، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ١٩٩٠، القاهرة، ص ١١٧ ؛
Stierlin, Henri : Islam, Early Architecture From Baghdad To Corodoba, 1st Ed., Taschen, Koln, London, New York & Tokyo, 1996, P. 118-130.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٥٣) و(٢ – ٥٤).

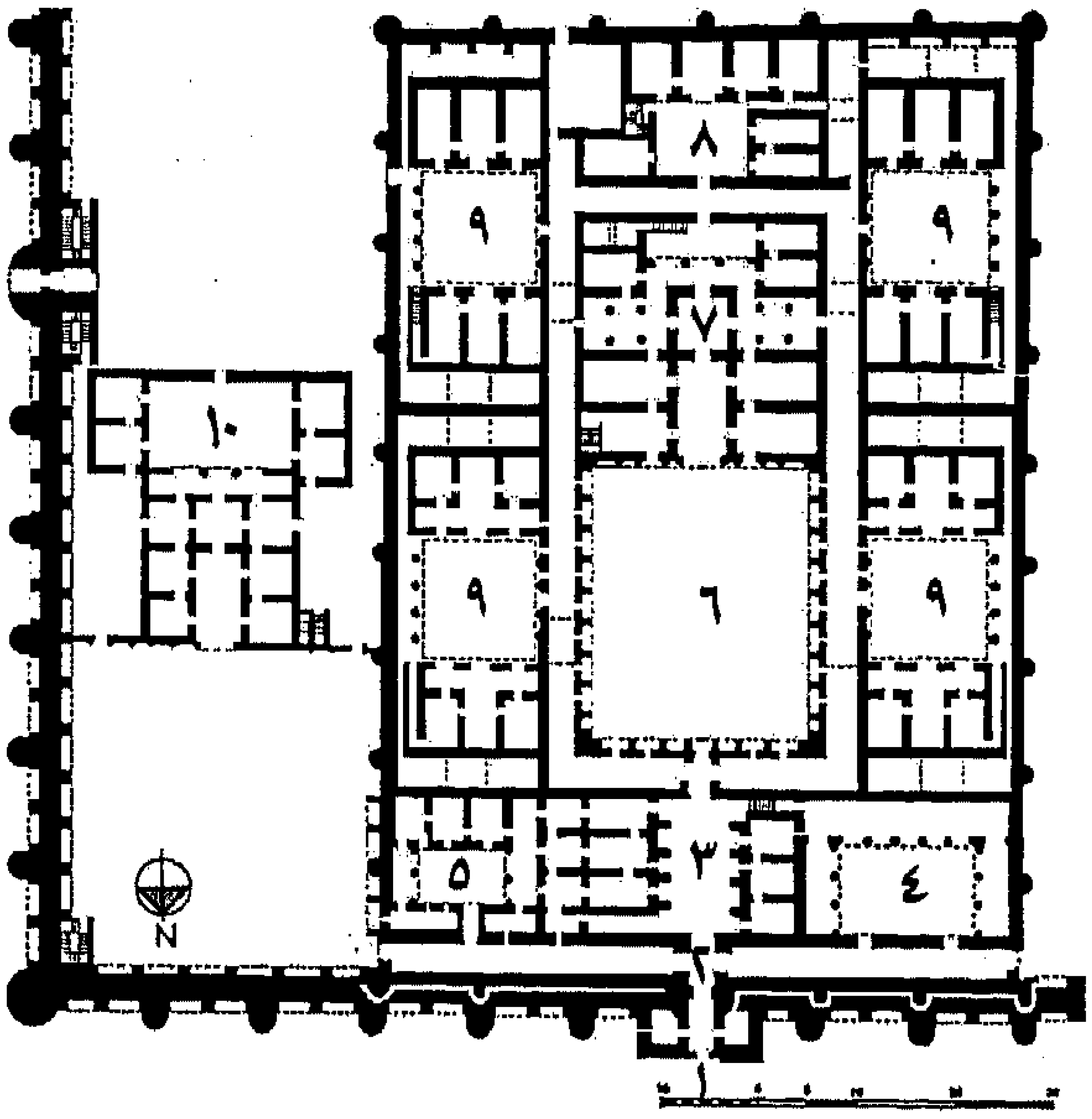
(١) – كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام، ص ٦٨ إلى ٧٦ ؛ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص ٦٢ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣٩٥، ٣٩٦ ؛ =

٢– قصر الجوسق الخاقانى بمدينة سامراء : شيده الخليفة المعتصم على ضفاف نهر دجلة بمدينة سامراء عام ٨٣٦ م ليكون القصر الرسمى للخلافة العباسية، وهو قصر ضخم يتميز باتساعه وفخامته الواضحة، ويمتد محور القصر من الغرب للشرق، وقد استخدم الآجر فى تشييده، ويتقدم القسم العام للقصر مدخل ضخم يشرف على نهر دجلة، وكان معروفاً باسم باب العامة، وواجهته تتكون من ثلاثة عقود مدببة ارتفاعها حوالى ١٢ م، ويفضى المدخل إلى ردهة مستطيلة مقبية على جانبيها مجموعة من الغرف مخصصة لاستخدام رجال الحرس، ويلى ردهة المدخل ست غرف عرضية مقبية على جانبيها مجموعة من الغرف مخصصة كصالات للانتظار، ويلى صالات الانتظار فناء مفتوح تتوسطه بحيرة ماء بها نافورة، وكان مخصصاً للاستقبالات والاحتفالات، وجوانب الفناء محاطة بمجموعة من الغرف لجلوس الزائرين. ويلى الفناء ردهة مستعرضة تفضى إلى قاعة العرش، وهى قاعة مستطيلة مقبية، وعلى جانبيها مجموعة من الغرف مخصصة لرجال الحاشية. ويلى قاعة العرش مجموعة من الغرف خاصة برجال البلاط وحرس الخليفة يتوسطها صالة مربعة صغيرة مغطاة بقبة وتقع على محور القصر، وعلى أضلاعها أربع ممرات طولية، الممر الشمالى يؤدى لجناح الخليفة، والممر الجنوبى يؤدى لأجنحة الحريم، والممر الشرقى يؤدى لحديقة القصر، أما الممر الغربى فيؤدى لقاعة العرش. ويتكون القسم الخاص من جناح الخليفة الذى يقع فى شمال القصر، وهو مكون من ثلاثة أفنية مفتوحة يحيط بها مجموعة كبيرة من الغرف، أما أجنحة الحريم فتقع فى جنوب القصر، وهى مكونة من عدة أفنية مفتوحة تحيط بها مجموعة من الغرف وحمام كبير، ويربط جناح الخليفة بأجنحة الحريم نفقان تحت الأرض. ويطل كل من جناح الخليفة وأجنحة الحريم على حديقة القصر، وهى حديقة كبيرة كانت مزروعة بالأشجار ونباتات الزينة، وتنساب خلالها عدة قنوات مائية. وكان يلى حديقة القصر فى أقصى الشرق ملعب للبولو، ويحيط بجانبى القصر من الشمال والجنوب أجنحة الأمراء ومنازل الوزراء وثكنات الحرس ومسجد جامع[(١)]

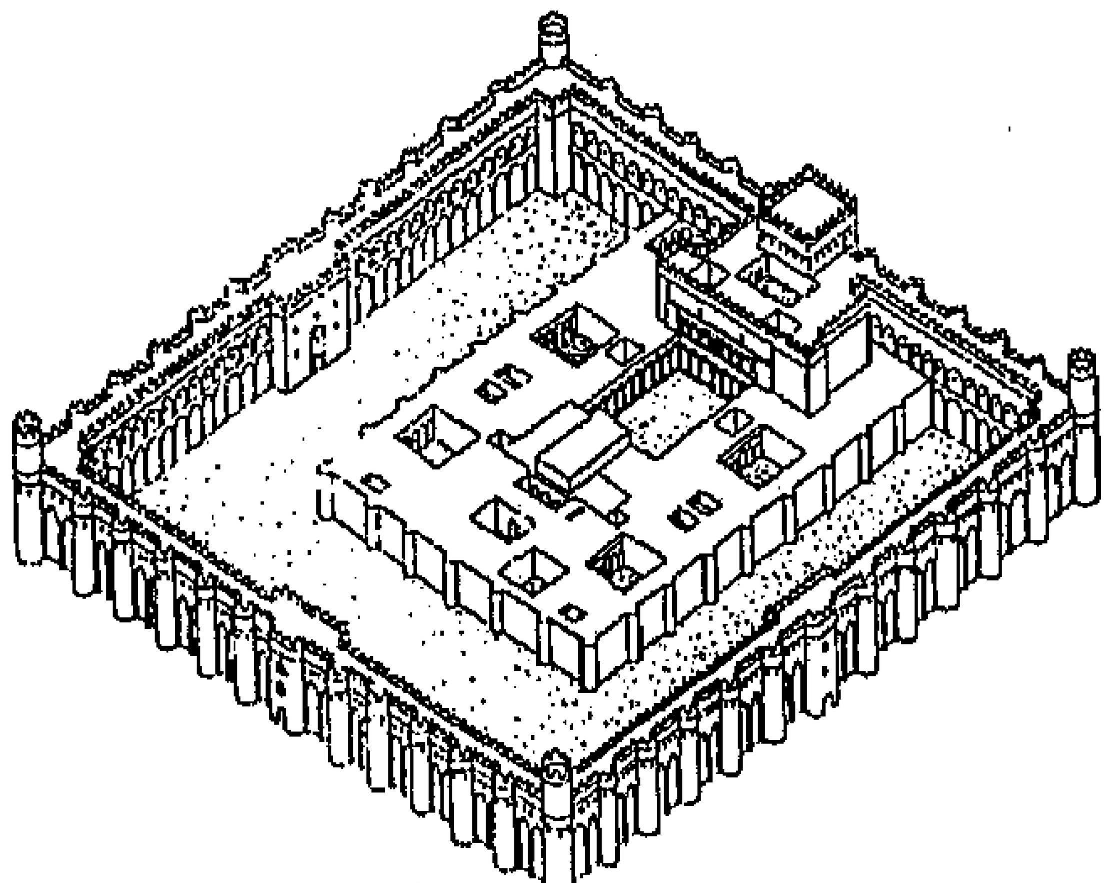
= Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 247-50 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 65-9 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 117-20 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 391 f.

* انظر حاشية رقم (٢ – ٥٥).

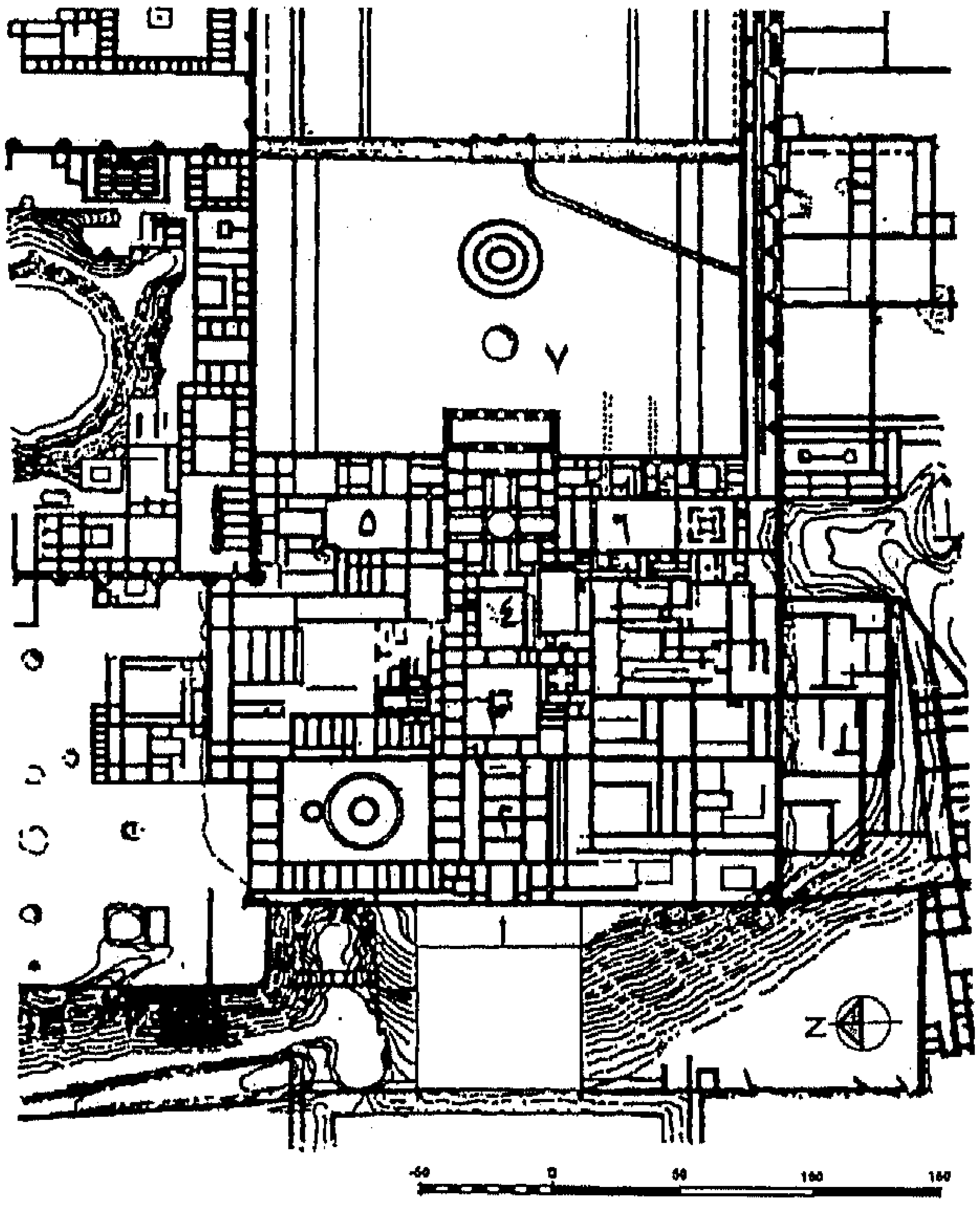
(١) – نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص ٥٨ إلى ٦١ ؛ كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام، ص ٨٤ إلى ٩٦ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤٠٠ إلى ٤٠٣ ؛
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 332 f ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 65-79 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 126-30 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 402-5 ; Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Op. Cit., P. 54-8.



١- مدخل القصر
٢- ممر مستعرض
٣- ردهة المدخل
٤- مسجد القصر
٥- مخازن
٦- فناء مفتوح
٧- قاعة العرش
٨ – جناح الأمير
٩- أجنحة الحريم
١٠- ثكنات الحرس



شكل رقم (٨٠) مسقط أفقى وأيزومترى لقصر الأخيضر



١- مدخل القصر
٢- صالات الانتظار
٣- فناء مفتوح
٤- قاعة العرش
٥- جناح الخليفة
٦- أجنحة الحريم
٧- حديقة القصر

شكل رقم (٨١)
مسقط أفقى لقصر
الجوسق الخاقانى[1]

(١) - Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, Fig. 147, 168, P. 250, 332 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig 7.66, P. 112.

وفى مصر تعاقبت أمثلة القصور الملكية الإسلامية عبر العصور التاريخية الإسلامية كما يلى :-

١- قصر الميدان : فى عام ٨٦٩ م قام أحمد بن طولون بتشييد قصراً منيفاً بأطراف مدينة القطائع عُرف باسم "قصر الميدان"، وكان موقعه بميدان الرميلة (ميدان صلاح الدين الحالى) بسفح الهضبة التى أقيمت فوقها قلعة الجبل، وبالرغم من أن المؤرخين لهجوا فى ذكر أوصاف القصر، إلا أننا لم نستطع تبين أى ملامح معمارية من رواياتهم سوى أن القصر كان يضم فى الجهة الغربية منه ميداناً كبيراً للعب البولو، كما كان للقصر تسعة أبواب، وكان الباب الرئيسى يعرف باسم باب السباع لأنه كان يعلوه تماثيل حجرية لمجموعة من الأسود، وكان واجهته مكونة من ثلاثة فتحات معقودة على غرار مدخل الجوسق الخاقانى، وكان يعلوه مجلس يشرف منه ابن طولون على مدينة القطائع بما يشابه نافذة التجلى التى استخدمت فى القصور الفرعونية بداية من عضر العمارنة. ثم زاد خماويه فى القصر، وأجرى به بعض التعديلات، فقد حول ميدان البولو لحديقة كبيرة تضم الأشجار المطعمة والنخيل ونباتات الزينة مقلداً حدائق سامراء، كما شيد بالحديقة برجاً من خشب الساج، وأضاف للقصر قاعة سماها "بيت الذهب"، كانت جدرانها مطلية بالذهب ومحلاة بنقوش اللازورد التى تمثل مجموعة من الجوارى على رؤوسهن أكاليل ذهبية مرصعة بالجواهر(١).

٢- القصور الفاطمية الزاهرة : تذكر أغلب النصوص التاريخية أن الخلفاء الفاطميين شيدوا العديد من القصور الفخمة بالقاهرة، ولكن بعد سقوط الدولة الفاطمية بلغ تخريب القصور الفاطمية حداً محت معه حتى مواضعها التقريبية، واعتمدت معلوماتنا فى معرفة ملامح هذه القصور على روايات المؤرخين التى أسهبت فى وصف حياة الفاطميين الفخمة، ومن الواضح أن القصور الفاطمية اتبعت نفس الخصائص المعمارية للقصور العباسية، وكان أهم هذه القصور القصر الشرقى أو المعزى الذى شيده جوهر الصقلى فى الفترة من عام ٩٦٨ إلى ٩٧٣ م، وقد كان قصر الخلافة الرسمى الذى يسكنه الخليفة ويباشر منه مهام الحكم، وكانت مساحته نحو ٣٤٠ فدان، ويحتل موقعه الآن منطقة خان الخليلى والمشهد الحسينى وبيت القاضى ومدرسة الصالح نجم الدين أيوب، وكان يضم بداخله مجموعة من القصور المنفصلة بمثابة أجنحة مخصصة للأمراء ونساء القصر مثل القصر النافعى وقصر الذهب وقصر الإقبال وقصر الظفر وقصر الشجرة وقصر الشوك وقصر

---

(١) – المقريزى : المرجع السابق، ج ١، ص ٨٦٦ إلى ٨٧٥ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ١٤٢ إلى ١٤٥.

* انظر حاشية رقم (٢ – ٥٦).

الزمرد وقصر النسيم وقصر الحريم، كما ضم منطقة مخصصة كمقابر للخلفاء والأمراء الفاطميين عُرفت باسم تربة الزعفران، وكان للقصر تسع بوابات ضخمة كان أكبرها باب الذهب. أما القصر الغربى أو قصر البحر فكان أصغر حجماً، وكان يقع غرب القصر الشرقى، وكانت مساحته حوالى ٣٠٠ فدان، ويحتل موقعه الآن منطقة النحاسين ومجموعة السلطان قلاوون والمناطق المجاورة لها، وقد شيده الخليفة العزيز بالله فى الفترة من عام ٩٧٥ إلى ٩٩٦ م، وكان يطلق على القصرين الشرقى والغربى اسم "القصور الزاهرة"، وكان بينهما ساحة واسعة للعروض العسكرية تسع حوالى عشرة آلاف جندى أطلق عليها اسم "بين القصرين"[(١)].

٣- **قلعة الجبل** : بدأ صلاح الدين الأيوبى تشييد قلعة الجبل على الطرف الغربى لجبل المقطم فى عام ١١٨٢م[(٢)]، إلا أنه توفى قبل أن يكتمل بناءها، فأكملها خلفاءه وأضافوا إليها إضافات متعددة، حيث استكمل الملك العادل أبراجها، ثم شيد الملك الكامل سنة ١٢٠٧م القصور السلطانية التى اتخذها سكناً له، وصارت القلعة مقر للحكومة والبلاط والجيش حتى منتصف القرن التاسع عشر الميلادى، وقد أضاف سلاطين المماليك عدة إضافات للقلعة، كان أوضحها الإضافات التى قام بها الناصر محمد بن قلاوون فى الفترة من (١٣١٢ إلى ١٣٢٥ م)، حيث شيد مسجد القلعة والقصر الأبلق، وقام بتوصيل مياه النيل للقلعة بواسطة مجارى مائية Aquaduct محمولة على عقود حجرية[(٣)]. وعلى ضوء روايات المؤرخين ودراسات الحملة الفرنسية وما تم إجراؤه من حفائر أثرية أمكن التعرف على بعض الملامح المعمارية للمدينة الملكية بالقلعة فى عصر دولتى المماليك، حيث كان يحيط بالقلعة سور حجرى مرتفع مدعم بالأبراج، وكان للقلعة ثلاثة أبواب، أحدهما مواجه للقاهرة ويُعرف باسم "الباب المدرج" (وموقعه الحالى دار المحفوظات القومية)، والباب الثانى يُعرف باسم "باب القرافة" (الباب المستخدم حالياً للدخول على طريق

---

(١) — ابن عبد الظاهر : المرجع السابق، ص ٣٢ إلى ٤٦ ؛ ناصر خسرو : سفر نامة، ترجمة د. يحيى الخشاب، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٤٣ إلى ٤٧ ؛ المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٧٠ إلى ٢٧٣ ؛ على مبارك : المرجع السابق، ج ٢، ص ٩٢، ٩٣ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٦٢، ١٦٣ ؛ المجلس الأعلى للآثار : دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٧٤، ١٢٤، ١٨٥ ؛ Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 137 ff ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 412 ff.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٥٧) و(٢ – ٥٨).

(٢) — انظر حاشية رقم (٢ – ٥٩).

(٣) — انظر حاشية رقم (٢ – ٦٠).

صلاح سالم)، والباب الثالث كان مخصصاً لدخول الأمراء ويُعرف باسم "باب السر" (باب العزب الحالى بميدان صلاح الدين)، وكانت القلعة تتكون من قسمين رئيسين، القسم الشمالى وعُرف باسم "طباق المماليك"، ويضم التحصينات والثكنات العسكرية وساحات التدريب ومنازل الأمراء والمماليك ودواوين الدولة وعدة مساجد وأسواق، أما القسم الجنوبى الغربى فقد كان أشبه بمدينة ملكية صغيرة[1]، وقد تكونت هذه المدينة من العناصر الرئيسية التالية :-

المدخل : كان يتوسط السور الفاصل بين طباق المماليك والمدينة الملكية، وعُرف باسم "باب القلة"، وقد كان عبارة عن مبنى ضخم محصن بالأبراج والمزاغل.

الساحة : يؤدى المدخل إلى ساحة كبيرة مكشوفة كانت مخصصة للعروض العسكرية، وبالركن الشمالى الغربى للساحة يقع باب السر، وبالجانب الشرقى منها يوجد المسجد الذى شيده الناصر محمد، وخلف المسجد يوجد ميدان كان مخصصاً للعبة البولو وسباق الخيل.

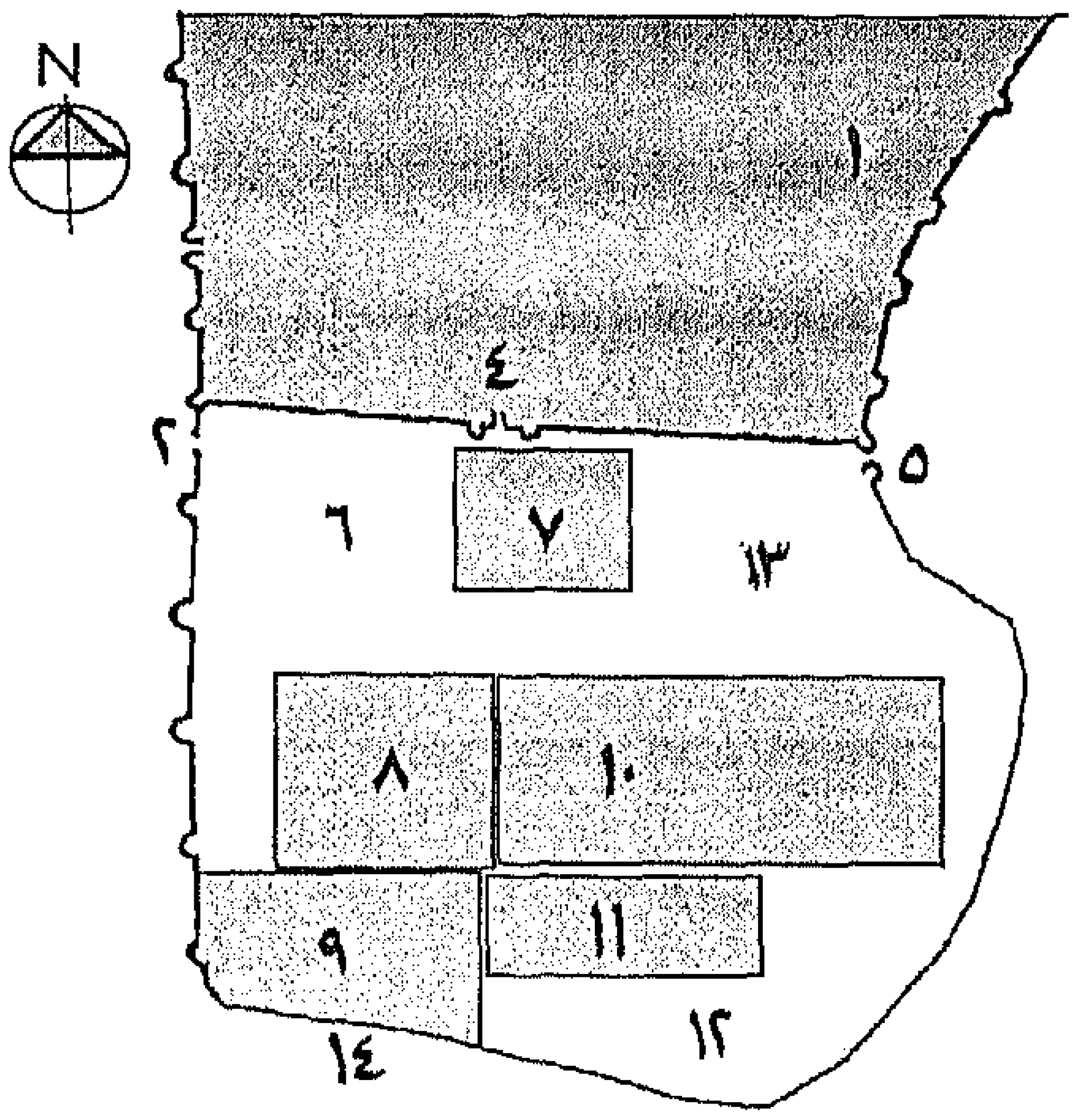
القصر السلطانى : يقع فى الجزء الجنوبى من المدينة، ويمتد محوره من الشرق للغرب، ويتكون القسم العام للقصر من المدخل الذى يقع فى الطرف الغربى للقصر، وكان عبارة عن ردهة منحنية مقبية على جانبيها غرف للحراسة وصالات للانتظار يجلس بها الأمراء حتى يؤذن لهم بالدخول، ويلى المدخل فناء مفتوح محاط بالأروقة كان مخصصاً للاستقبالات والاحتفالات الملكية، ويلى الفناء المفتوح صالة الاستقبالات، وهى عبارة عن بهو كبير للأعمدة على جانبيه مجموعة من الغرف مخصصة لرجال الحاشية وموظفى القصر، ويلى صالة الاستقبالات قاعة العرش المعروفة باسم "دار العدل"، وقد شيدها السلطان قلاوون، ثم أعاد بناءها الناصر محمد، وهى عبارة عن إيوان كبير يؤدى لقاعة مربعة مغطاة بقبة محمولة على أعمدة جرانيتية منقولة من المعابد المصرية القديمة، وجدران القاعة مكسوة بالرخام الملون، وعلى جانبى قاعة العرش مجموعة من الغرف الخاصة برجال البلاط بالإضافة لممر يؤدى لجناح السلطان الخاص ولأجنحة الحريم ولحديقة القصر. أما القسم الخاص من القصر فيقع فى أقصى الشرق ويضم الجناح السلطانى، ويتكون من فناء مفتوح تحيط به مجموعة من الغرف، أما أجنحة الحريم فتتكون من مجموعة من الأفنية المفتوحة تحيط بها مجموعة من الغرف وحمام كبير[2].

---

(١) — المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ٩٦، ٩٧ ؛ كازانوفا، بول : المرجع السابق، ص ٦٠ إلى ٦٨.

(٢) — المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٤٠ إلى ٤٥ ؛ محمد مصطفى زيادة : المرجع السابق، ص ٤٦٢ إلى ٤٦٤ ؛ =

القصر الأبلق : وهو قصر صغير شيده الناصر محمد عام ١٣١٣م، وكان مخصصاً لإقامة السلطان مع نسائه، ويقع غرب القصر السلطانى (بالتحديد فى موقع سجن القلعة الذى تحول حالياً لمتحف الشرطة القومى)، ويمتد محور القصر من الشرق للغرب، واستخدم فى بنائه الأحجار الجيرية البيضاء وأحجار البازلت السوداء كما يدل على ذلك اسمه، ومن الواضح أن تصميم القصر كان مشابهاً لتصميم منازل النبلاء، ولم يتبقى من القصر غير قاعة الاستقبال، وهى تتكون من إيوانين يتوسطهما درقاعة شبه مربعة أبعادها (١٣ × ١٤ م) تتوسطها نافورة، وكان الإيوان الكبير بمثابة قاعة صغيرة للعرش، وكان عرضه ١٦,٢٠ م، وكان الإيوان الشرقى مخصصاً لجلوس الأمراء بحضرة السلطان. وكانت أرضيات القاعة مغطاة بالفسيفساء الرخامية الملونة، وكانت الجدران مكسوة بالرخام الملون المطعم بالصدف والزجاج[١].



١- طباق المماليك
٢- باب المدرج
٣- باب السر
٤- باب القلة
٥- باب القرافة
٦- الساحة المكشوفة
٧- مسجد الناصر
٨- الإيوان
٩- القصر الأبلق
١٠- القسم العام من القصر
١١- القسم الخاص من القصر
١٢- الحديقة
١٣- ميدان البولو
١٤- الإصطبلات الملكية

شكل رقم (٨٢) مخطط قلعة الجبل فى عصر المماليك البرجية[٢]

كازانوفا، بول : المرجع السابق، ص ١٣٤ إلى ١٤٧ ؛محمود الحديدى : مقال القصر الأبلق بالقلعة، دراسات وبحوث فى الآثار والحضارة الإسلامية، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٤٧٣ إلى ٤٧٨ ؛
Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 255-68.
* انظر حاشية رقم (٢ – ٦١).

(١) – المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٥٦، ٥٧، ١٧٤ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٤٤٥، ٤٤٦ ؛ كازانوفا، بول : المرجع السابق، ص ١٢٧، ١٢٨، ١٥٧ إلى ١٦٢ ؛ محمود الحديدى : المرجع السابق، ص ٤٧٣ إلى ٤٧٨ ؛ زكى محمد حسن : أطلس الفنون الإسلامية، الطبعة والناشر غير موضحين، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٤١٢، ٤١٨.
* انظر حاشية رقم (٢ – ٦٢).

(٢) – كازانوفا، بول : المرجع السابق، ص ٩٦، ١٣٢.

٣/٤ منازل النبلاء والأثرياء

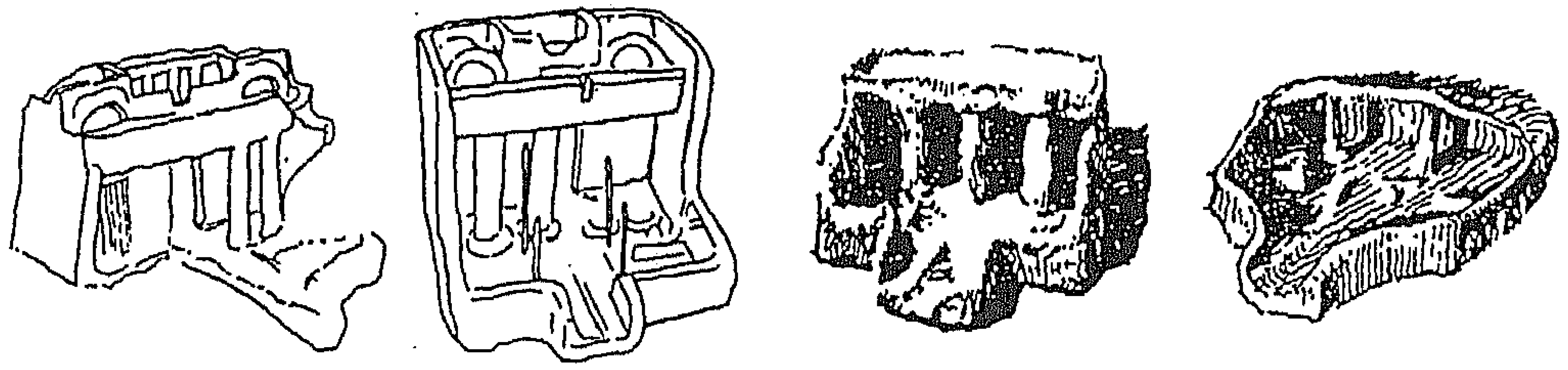
كان أول ظهور لمنازل النبلاء فى العمارة الإسلامية فى عصر الدولة الأموية، أما فى مصر فقد كان أول ظهور لشواهد معمارية يعتد بها لمنازل النبلاء خلال العصر الطولونى، وقد مر تصميم هذه المنازل بعدة مراحل حتى اتضح التصميم النهائى لها فى عصر المماليك، ومن حسن الحظ أنه توجد العديد من الأمثلة القائمة والشواهد الأثرية التى توضح ملامح هذه المراحل التى تعاقبت تاريخياً كما يلى :-

مرحلة العصر الطولونى : اعتمد تصميم المنازل فى العصر العباسى على نموذج ساسانى مستمد من العمارة الفرعونية، ويتكون من فناء مفتوح فى كل من جانبيه وحدة مكونة من إيوان تكتنفه غرفتين مقببتين، وقد تكون هذه الوحدة مفتوحة مباشرة على الفناء أو قد يتقدمها رواق، وقد استخدمت هذه الوحدة فى نماذج المنازل التى وجدت بإحدى مقابر الجيزة والتى ترجع لفترة الانتقال الأولى، ونفس التصميم استخدم فى منطقة قدس الأقداس ببعض المعابد الصخرية مثل معبد جرف حسين ومعبد أبو سنبل الكبير، وقد اقتبس الساسانيون هذه الوحدة واستخدموها فى الأجنحة السكنية بقصور فيروز أباد وسروستان وشيرين، ثم استخدمها العباسيون فى أجنحة الحريم بقصر الأخيضر وبمنازل سامراء، وقد نقل ابن طولون هذه الوحدة لمصر ضمن ما نقله من عناصر مدرسة سامراء المعمارية. وقد كشفت الحفائر المتعددة التى أجريت بالفسطاط عن أطلال ١٦ منزل تنتمى للعصر الطولونى، ووجد أن تصميمها اعتمد بشكل أساسى على الوحدة الساسانية السابقة، وقد عُثر على أطلال منزل يكاد يكون كاملاً، ويتكون من فناء مفتوح مستطيل تتوسطه نافورة مربعة محاطة بأحواض للزهور، وعلى الجانبين الشمالى والجنوبى للفناء وحدتين ساسانيتين كانتا بمثابة القسم العام من المنزل المخصص لاستقبال الزوار، وعلى الجانب الغربى للفناء عدة غرف متفاوتة المساحات كانت تستخدم لأغراض الخدمة، ويوجد المطبخ فى الزاوية الشمالية الغربية للفناء، وبجواره بقايا سلم يؤدى للطوابق العليا التى تضم القسم الخاص من المنزل. ومدخل المنزل على هيئة ممر منحنى بزاوية قائمة يصل بين الباب الخارجى والفناء المفتوح، وتوجد وحدة ساسانية ثالثة بصورة مصغرة إلى يسار الداخل من الباب، وكانت مخصصة لانتظار الزوار، كما توجد ممرات خلفية تربط جناح انتظار الزوار والجناح الجنوبى بالفناء وغرف الخدمة والمطبخ، وهى تجعل من السهل على الخدم المرور على هذه الأجنحة دون المرور بالفناء[1]. وتتشابه

(١) — فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣٥٣ إلى ٣٥٧، ٤٢٧، ٤٢٨ ؛ جمال محرز : أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، دار

معظم الأمثلة التى كُشف عن أطلالها مع المثال السابق، وكان من أهم ملامحها المعمارية ما يلى :-

- وُجد فى بعض الأمثلة وحدة ساسانية واحدة بأحد أضلاع الفناء، ويقابل هذه الوحدة إيوان فى الضلع المقابل، أما الضلعان الآخران للفناء فكان بكل منهما دخلة حائطية غائرة أو "سدلة" يتراوح عمقها من ٥٠ سم إلى ٣ م، وقد استغلت هذه السدلات كدواليب حائطية.
- تراوح ارتفاع المنازل من طابقين إلى أربعة طوابق، وكان الطابق الأرضى مخصص للاستقبالات وفى بعض الحالات كان يستخدم كمحلات تجارية أو كإصطبلات للدواب ومخازن للغلال، أما الطوابق العليا فكانت مخصصة لصالات المعيشة وغرف النوم.
- شيدت جميع المنازل من الآجر الذى تتخلله أربطة وعروق خشبية، وكانت المونة المستخدم من الجير والقصرمل والحمرة، وبلغ سمك الجدران الرئيسية حوالى ١ م، وغطيت الجدران بطبقة سميكة من الملاط، واعتمد أسلوب التسقيف على جذوع النخيل والأقبية.
- كانت أغلب النوافذ تطل على الفناء المفتوح، وكانت مغطاة بخشب الخرط أو الخشب المجمع بأسلوب "الخرزانات"، وكانت بعض النوافذ مغطاة بضلف خشبية مزينة بثقوب هندسية منتظمة.
- ظهر الاهتمام بالزخارف الداخلية للمنزل، وخاصة جدران الإيوانات وقاعات الاستقبال، وكانت الزخارف المستخدمة عبارة عن زخارف جصية وحشوات خشبية ملونة ومذهبة تنتمى لطراز سامراء الثالث، بالإضافة للعديد من النصوص المدونة بالخط الكوفى[1].



شكل رقم (٨٣) نماذج فخارية لمنازل مصرية من فترة الانتقال الأولى[2]

الكتب، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٣٢٨ إلى ٣٣٧ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٧٥، ١٦١، ١٦٢ ؛

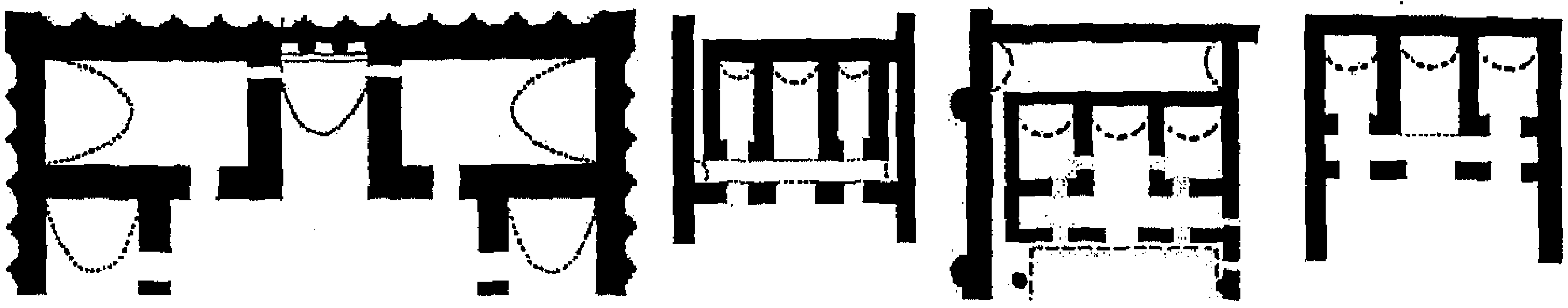
Kubiak, Wladyslaw B. : Op. Cit., P. 54-70 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 257 f.

(١) – فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤٣٩ إلى ٤٥٧ ؛ جمال محرز : المرجع السابق، ص ٣٢٦، ٣٢٧ ؛

Hanna, Nelly : Habiter Au Caire, La Maison Moyenne Et Ses Habitants, 1st Ed., Istitut Francias D'Archeologie Orientale du Caire, Le Caire, 1991, P. 17 ff.

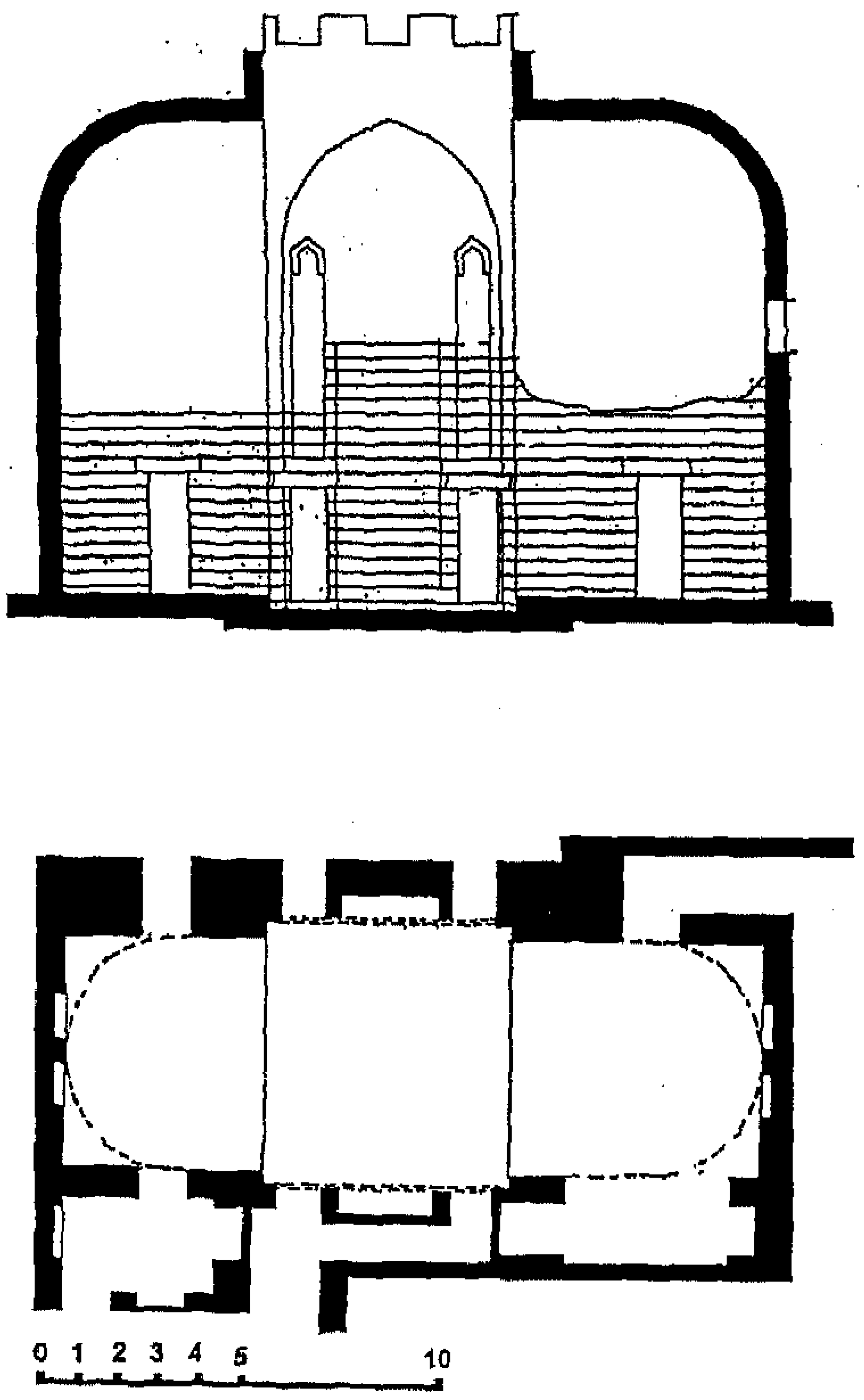
* انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٦٣) و(٢ – ٦٤).

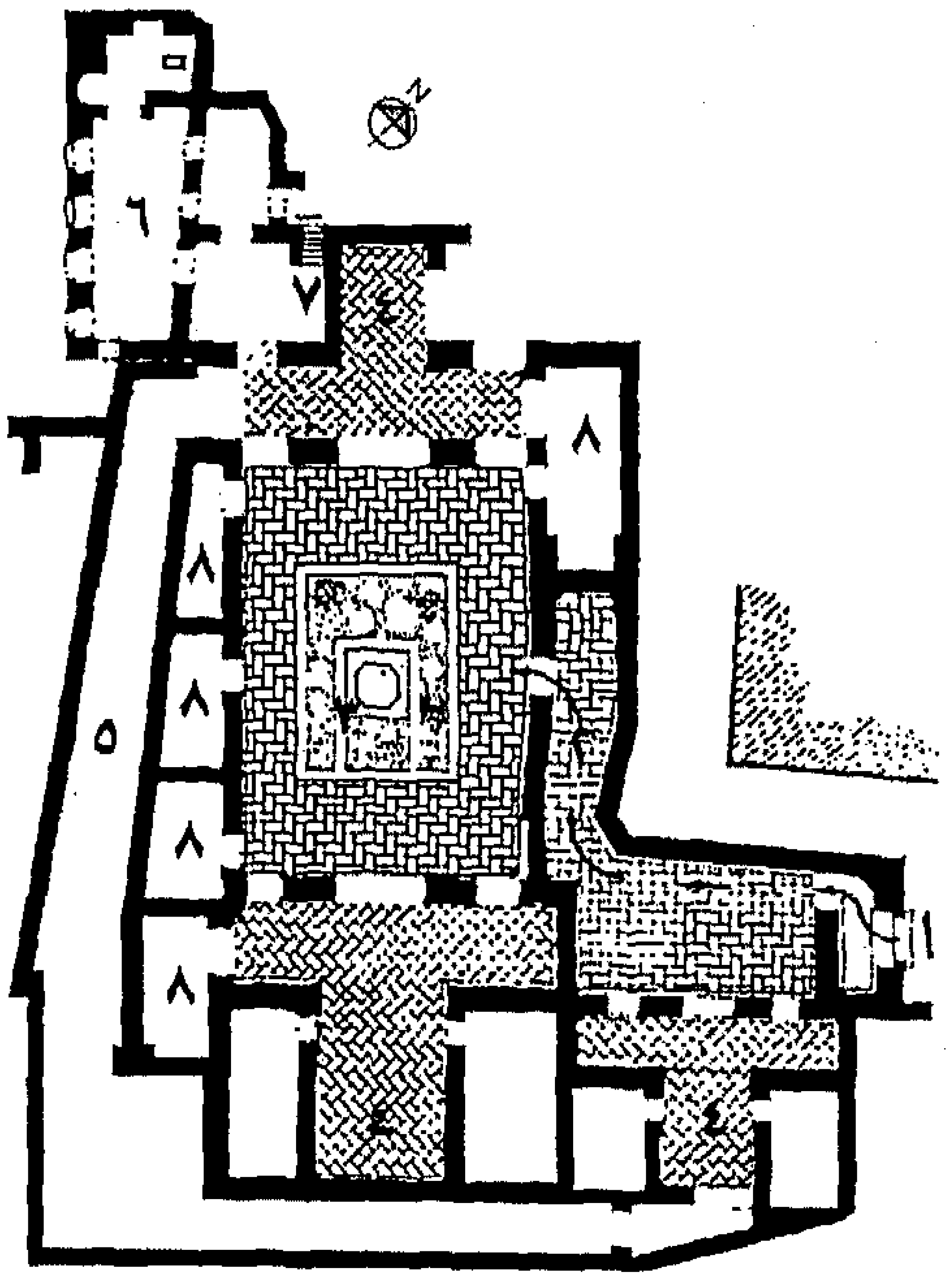
(٢) – Petrie, F. : The Pyramid and Temples of Gizeh, 3rd Ed., Kegan Paul, New York, 1970, P. 37 ff.



الوحدة الفرعونية — قصر الأخيضر — قصر شيرين — قصر فيروز أباد

شكل رقم (٨٤) المسقط الأفقى للوحدة السكنية الساسانية[1]





١ – المدخل
٢ – ممر منحنى
٣ – فناء مفتوح
٤ – وحدة ساسانية
٥ – ممرات خدمة
٦ – مطبخ
٧ – سلم
٨ – غرف خدمة

شكل رقم (٨٥)

المسقط الأفقى لأحد المنازل الطولونية

شكل رقم (٨٦)

مسقط أفقى وقطاع رأسى لقاعة الدردير[2]

---

(١) – Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, fig. 85, P. 145.

(٢) – رفعت موسى أحمد : الوكالات والبيوت الإسلامية فى مصر العثمانية، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٣، شكل ٣٥، ص ١٩١ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، شكل ٢٦٠، ص ٤٢٩.

مرحلة العصر الفاطمى : تطور تصميم الوحدة السكنية الساسانية خلال العصر الفاطمى، حيث زاد عرض الإيوان الأوسط وأُستغنى عن الغرفتين الجانبيتين والرواق الأمامى، وأصبحت الوحدة السكنية الفاطمية أو "القاعة الفاطمية" تتكون من فناء مفتوح على كل من جانبيه الشمالى والجنوبى إيوان يفتح بكامل عرضه على الفناء، وقد يُغطى سقف الفناء بشخشيخة خشبية على ارتفاع أعلى من ارتفاع الإيوانات الجانبية، ويستخدم فرق الارتفاع فى عمل نوافذ عالية (شراعات) فيتحول الفناء إلى ما يعرف بالدرقاعة، وكانت أرضية الدرقاعة تُغطى بالفسيفساء الرخامية ويتوسطها نافورة، وينخفض منسوب أرضية الدرقاعة عن منسوب أرضية الإيوانين بنحو درجة واحدة لمنع تسرب مياه النافورة للإيوانات، ويوجد على جانبى الدرقاعة الشرقى والغربى سدلات يتراوح عمقها من ٥٠ سم إلى ٣ م. وقد أصبحت القاعة الفاطمية الوحدة الرئيسية لتصميم القسم العام من منازل النبلاء بداية من العصر الفاطمى وحتى العصر العثمانى، وأطلق عليها اسم "المندرة"، كما كانت أساس تصميم المساجد المبنية على نمط المدرسة التى ظهرت فى العصر الأيوبى. وللأسف فقد تهدمت أغلب المنازل الفاطمية، وتحولت قاعاتها لمدارس وخانقاوات فى العصر الأيوبى، والقاعة الفاطمية الوحيدة التى وصلتنا بحالة مقبولة هى **قاعة الدردير**، وهى مشيدة بالأحجار الجيرية، وتتكون من إيوانين يتوسطهما درقاعة مربعة طول ضلعها ٦,٣٠ م، والإيوان الشمالى أبعاده (٥,٤٠ × ٥,١٠ م)، والإيوان الجنوبى أبعاده (٥,٥٠ × ٦,٤٥ م)، وارتفاع كل منهما ٩ م، وارتفاع الشخشيخة ١١,٥ م، وعلى جانبى الدرقاعة الشرقى والغربى سدلتان عمق كل منهما ٦٠ سم، ويتصل بالقاعة مجموعة من المداخل المنحنية(١).

مرحلة عصر المماليك والعصر العثمانى : كان لانتعاش الحالة الاقتصادية فى عصر المماليك أثر واضح فى التطور المعمارى، وبالإضافة للمنشآت الدينية والتذكارية أنجب النشاط المعمارى المملوكى مجموعة كبيرة من قصور ومنازل أمراء المماليك وأثرياء التجار، وكان المترل المملوكى صدى لحياة مترفة فى عصر تميز بنهضة معمارية وفنية واضحة، وللأسف فقد تهدمت أغلب هذه المنازل ولم يتبقى منها إلا القليل الذى ينتمى للعصر العثمانى لحداثة تاريخ بنائها، وهذه الأمثلة المتبقية على قلتها تعطى فكرة جيدة عن الملامح المعمارية لهذه المنازل التى تمثلت فيما يلى :-

---

(١) – أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥، ج ١، ص ١٧١ إلى ١٧٥.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٦٥) و(٢ – ٦٦).

- انقسم المترل المملوكى لقسمين رئيسيين هما : القسم العام المخصص لاستقبال الزوار (السلاملك)، ويحتوى على المدخل وقاعات الاستقبال، والقسم الخاص بالأسرة (الحرملك) ويحتوى على صالات المعيشة وغرف النوم، وكان هذان القسمان واضحين بدرجة كبيرة فى المسقط الأفقى، كما احترمت الخصوصية بوجود المداخل المنحنية والمتعددة وفصل أجنحة الاستقبال عن باقى المترل. وكان ملحقاً بالمترل العديد من مرافق الخدمة مثل المطبخ ومخازن الغلال وغرف الخدم وإصطبلات الخيول وطاحونة للغلال وساقية.
- شيدت المنازل من ثلاثة أو أربعة طوابق، وتراوح ارتفاع الطابق من ٤ إلى ٥ م، وكان الطابق الأرضى مخصصاً لمرافق المترل، والطابق الأول مخصصاً للقسم العام الذى يضم قاعات الاستقبال، والطوابق العليا مخصصة للقسم الخاص الذى يضم صالات المعيشة وغرف النوم.
- شيدت الطوابق السفلى لأغلب المنازل (الأرضى والأول) من الحجر الجيرى، وشيدت الطوابق العليا من الآجر الذى تتخلله عروق خشبية، واعتمد أسلوب التسقيف على الكمرات الخشبية أو الأقبية المشيدة بالآجر، وغطيت الأرضيات ببلاطات مستطيلة من الحجر الجيرى.
- خضعت المنازل لشكل الموقع الذى شيدت عليه، وهذه المواقع لم تكن دائماً منتظمة الشكل، وهو أمر متوقع مع عدم انتظام الطرق فى أغلب المدن الإسلامية، ومع ذلك فقد نجح المعمارى المسلم فى جعل الفراغات المعمارية الداخلية ذات أشكال هندسية منتظمة.
- كان الفناء المفتوح من أهم العناصر التصميمية فى المترل المملوكى، وكانت أغلب نوافذ المترل تطل على الفناء ومغطاة بالمشربيات الخشبية أو بالمصبعات الحديدية. واستخدمت الممرات الخلفية المحيطة بالمترل للربط بين أجنحة الزوار وغرف الخدمة والمطبخ، مما انعكس على اتجاه تصميم المترل نحو الداخل، وعدم الاهتمام بالواجهات التى بدت بسيطة وخالية من الحياة، كما كانت نوافذها مغطاة وعالية بقدر المستطاع عن أعين المارة وراكبى الإبل.
- استخدمت المعالجات المناخية من خلال توجيه قاعات الاستقبال فى المحور الشمالى الجنوبى، وتوجيه أغلب الغرف الرئيسية نحو الشمال، كما أُعيد استخدام "الملقف" الذى ابتكره المصريون القدماء لتهوية الغرف الداخلية. واستخدمت عناصر تنسيق الموقع بوضوح، حيث كانت تتوسط الفناء المفتوح الأشجار والنافورات والشاذروانات الرخامية وأحواض الزهور.
- كانت القاعة أو المندرة الفاطمية هى الوحدة الرئيسية التى ارتكز عليها تصميم القسم العام من المترل، وغالباً كان يوجد بأحد جانبى القاعة ممر علوى يطل على القاعة من أعلى من خلال

مجموعة من المشربيات، وقد عُرف باسم "الأغاني"، وكان مخصصاً لجلوس النساء لمتابعة الاحتفالات التي تجرى بالقاعة دون أن ترمقهن أعين الغرباء. كما ضم القسم العام للمنزل وحدة جديدة هي المقعد أو "التختبوش" Loggia، وهو عبارة عن تراس أو رواق مستطيل يقع بالطابق الأرضى أو الأول* ويطل بكامل طوله على الفناء المفتوح، ويرتكز سقفه على عقود محمولة على صف من الأعمدة، وعادة ما يواجه الشمال، وقد استخدمت فكرة المقعد من قبل فى العمارة الفرعونية بمنازل نبلاء كاهون فى الرواق الجنوبى بالفناء المفتوح الرئيسى.

- تمت مراعاة الشروط الصحية فى جميع المنازل، وكانت دورات المياه تقع بعيدة عن اتجاه الشمال حتى لا يحمل الهواء أى أثر للروائح الكريهة، وكان يوصل لها فى أغلب الأحيان ممرات منحنية، وكان يراعى بقدر الإمكان وضع دورة مياه بالقرب من قاعات الاستقبال والمعيشة، وكانت جدران وأرضيات الحمامات مغطاة بألواح من الحجر الجيرى لحمايتها من الماء.
- كان الاهتمام بالزخارف الداخلية للمنزل موجهاً لجدران وأسقف قاعات الاستقبال، واستخدمت الأسفال الخشبية والفسيفساء الرخامية الملونة فى تشكيل الجدران، كما كانت الكمرات الخشبية التى تحمل السقف مزخرفة بزخارف ملونة ومذهبة[1].

ومن أوضح أمثلة منازل النبلاء التى يمكن التعرض لدراستها فى تلك الفترة المثالين التاليين :-

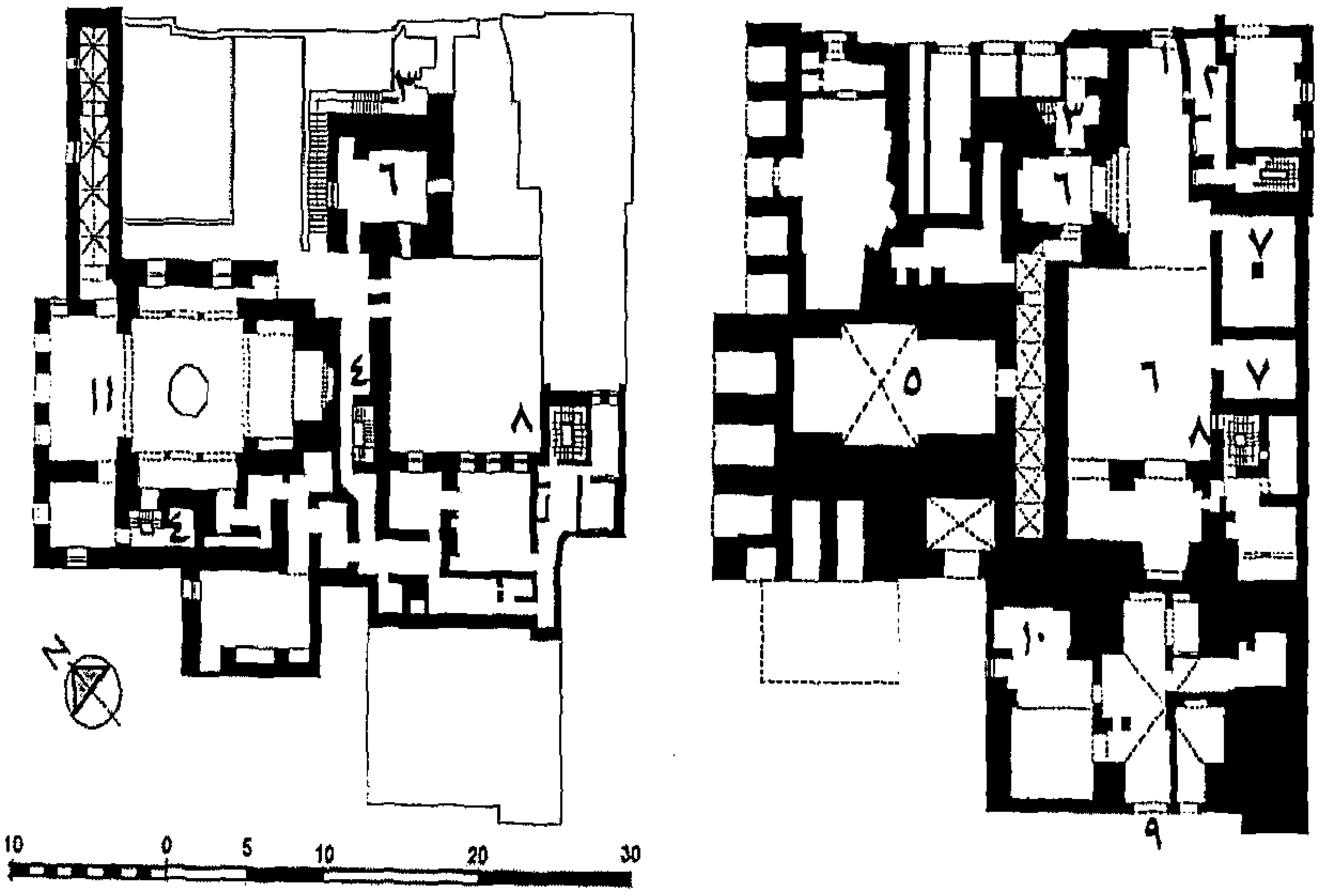
١- **قصر بشتاك** : كان من أعظم منشآت القاهرة على حد قول المقريزى، وكان القصر مكوناً من أربعة طوابق لم يتبقى منهم سوى طابقين، ويحتوى الطابق الأرضى على مسجد ومجموعة من المحلات التجارية، ويقع المدخل الرئيسى للمنزل فى طرفه الجنوبى الشرقى المطل على درب قرمز، وهو عبارة عن ردهة مستطيلة "دركاه" فى جانبها الجنوبى غرفتين للحراسة وسلم للخدم، وفى شمال الدركاه فناء مفتوح صغير يؤدى إلى سلم مخصص للزوار يفضى للطابق الأول وإصطبل للخيول وغرفة للسائس، وتؤدى دركاه المدخل لفناء مفتوح مستطيل

---

(١) – المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٣٢٨، ٤١٢، ٥٣٣، ٧٤١ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٥٧ إلى ١٨١ ؛ رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ١٩٨ إلى ٢٠٢ ؛ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص ٢٨١، ٢٨٢ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١١٤، ١١٥ ؛
Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 2-19 ; Williams, Caroline : Op. Cit., P. 218-229 ; Organization Of Islamic Capitals & Cities : Principles Of Architectural Design And Urban Planning During Different Islamic Eras, 1st Ed., Jeddah, 1992, P. 137 ff.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٦٧) و(٢ – ٦٨).

على جانبه الجنوبى مخزنين وسلم مخصص لاستخدام أهل المترل. كما كان يوجد مدخل ثانوى من شارع بيت القاضى، وقد أُغلق فى عصور لاحقة، وهو عبارة عن ممر صغير على جانبيه مخزن ومطبخ. ويبدأ القسم العام للمترل من سلم الزوار الذى يؤدى لممر منحنى فى الطابق الأول يفضى إلى قاعة استقبال كبيرة محورها ممتد من الشمال للجنوب، وهى مكونة من إيوانين يتوسطها درقاعة مربعة مبلطة بالرخام الملون يتوسطها نافورة، وعلى كل من جانبى الدرقاعة الشرقى والغربى أغانى يطل على الدرقاعة من خلال مجموعة مشربيات، وبالجانب الشرقى للإيوان الشمالى ممر مغطى بقبو يطل على شارع بين القصرين، وبالجانب الغربى للدرقاعة مدخل للخدم وسلم يؤدى للطابق الثالث مخصص لاستخدام صاحب المترل. أما القسم الخاص للمترل فيبدأ من سلم الأسرة الصاعد من الطابق الأرضى للطابق الأول، حيث يؤدى إلى مقعد يطل على الفناء كان بمثابة غرفة للمعيشة، وتحيط به مجموعة من الغرف المهدمة، وكانت غرف النوم تقع بالطابقين الثانى والثالث[1].



١- المدخل الرئيسى
٢- غرفة حارس
٣- سلم الزوار
٤- سلم للخدم
٥- إصطبل للخيول
٦- فناء مفتوح
٧- مخزن
٨- سلم أهل المترل
٩- مدخل ثانوى
١٠- مطبخ
١١- قاعة الاستقبال

الدور الأول — الدور الأرضى

شكل رقم (٨٧) مسقط أفقى لقصر الأمير بشتاك[2]

---

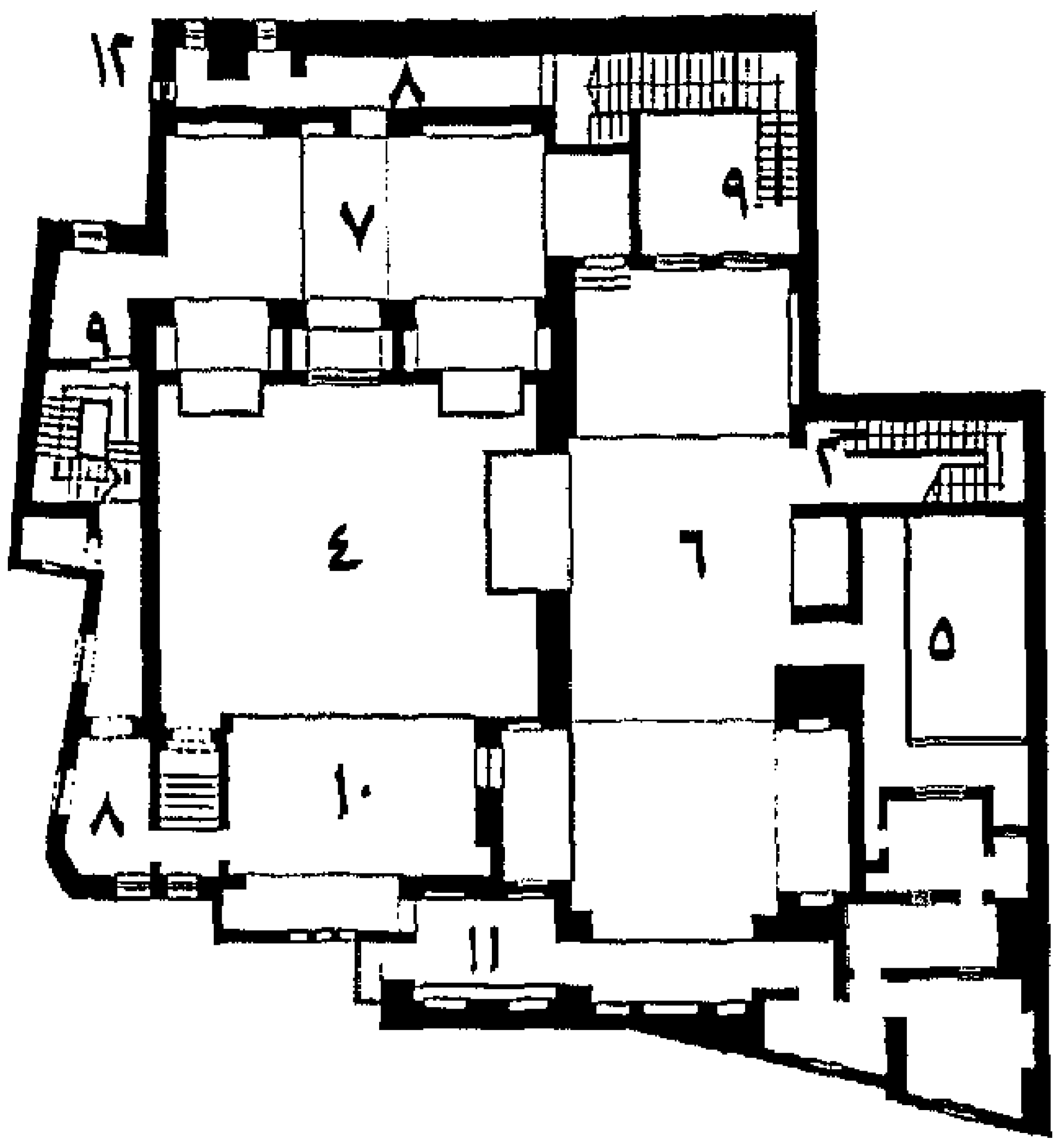
(١) — انظر حاشية رقم (٢ - ٦٩).

(٢) — Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 156 f.

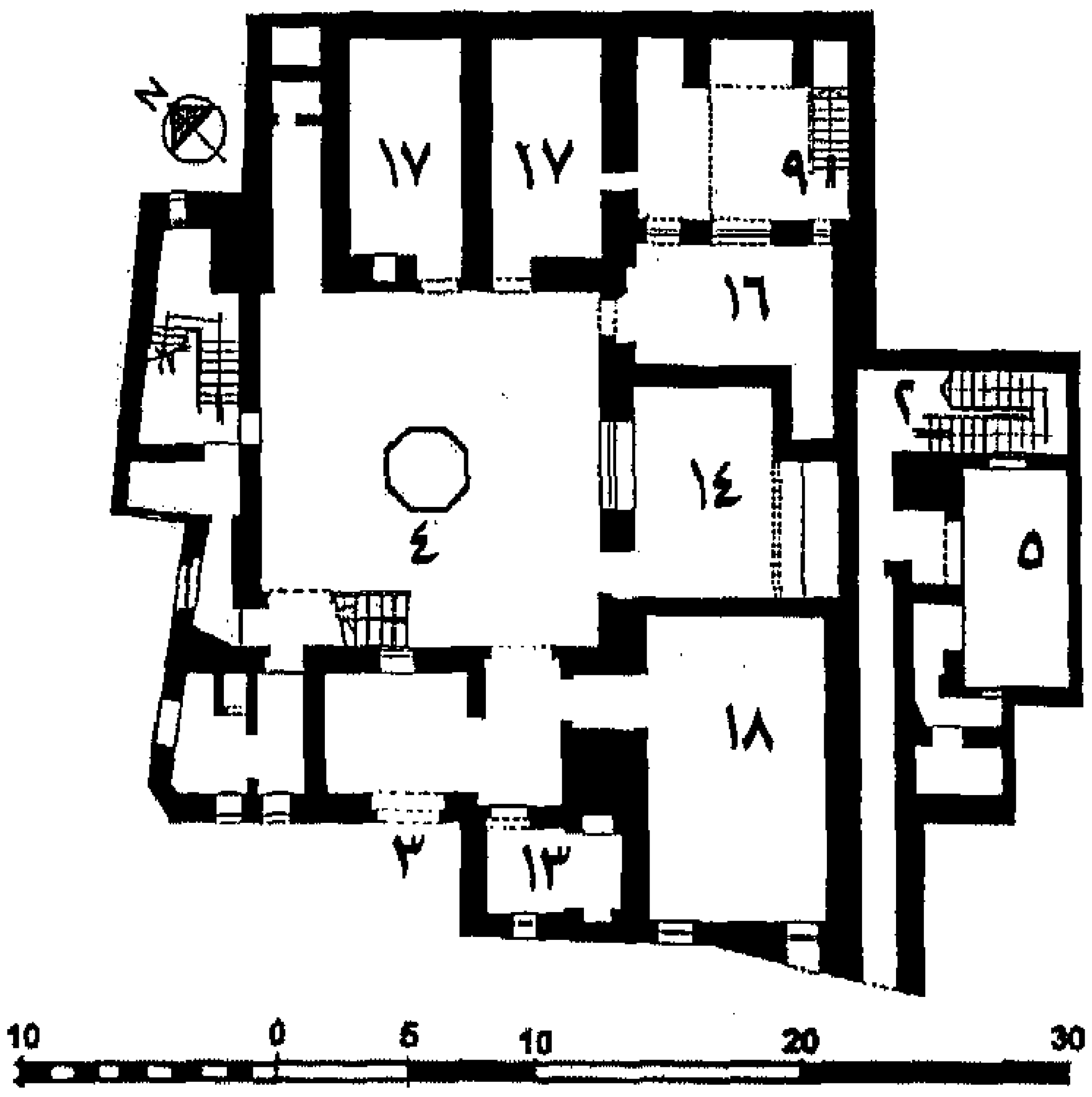
٢- منزل زينب خاتون : يتكون المنزل من طابق أرضى وطابقين علويين، وقد استخدم فى بنائه الحجر الجيرى والآجر، ومركز المنزل عبارة عن فناء مفتوح رئيسى مربع طول ضلعه ٩,٥٠ م ويتوسطه نافورة مثمنة، وتحيط به مجموعة من عناصر الخدمة تتمثل فى مطبخ ومخزنين للغلال وطاحونة وغرف للخدم وسلم للخدمة. ويتكون القسم العام للمنزل من مدخل للزوار يقع فى أقصى الواجهة الجنوبية للمنزل، وهو عبارة عن ممر ضيق ينتهى بفناء مفتوح صغير يضم غرفة للحارس وإصطبل وسلم يؤدى للطابق الأول حيث تقع قاعة الاستقبال الكبرى، وهى قاعة كبيرة محورها ممتد من الشمال للجنوب، وتتكون من إيوانين يتوسطها درقاعة مستطيلة أرضيتها مغطاة بالرخام الملون، ويغطيها شخشيخة خشبية مزينة بزخارف نباتية عثمانية الطراز، وتشرف الدرقاعة على الفناء بمشربية من الخرط الدقيق، وعلى جانبى الإيوان الجنوبى سدلتان بداخلهما أرائك للجلوس، وفى الطرف الجنوبى الغربى من الإيوان غرفة صغيرة كانت مخصصة لمبيت الزوار، وتؤدى هذه الغرفة إلى مقعد مستطيل أبعاده (٤ × ٦,٥م)، والمقعد يواجه الشمال ويشرف على الفناء ببائكة ذات عقدين يتوسطها عمود رخامى، وبجداره الجنوبى سدلة تضم أرائك للجلوس، وبالطرف الجنوبى الغربى للمقعد سلم صغير يؤدى للفناء وممر للخدمة يؤدى لدورة مياه مخصصة للزوار وسلم لاستخدام أهل المنزل وقاعة الاستقبال الصغرى، وهى قاعة صغيرة تقع فى الجانب الشمالى للفناء، ومتصلة بالركن الشمالى الغربى من الإيوان الشمالى بقاعة الاستقبال الكبرى، وهى مكونة من إيوانين صغيرين يتوسطهما درقاعة مستطيلة، وعلى الجانب الشمالى للقاعة دورة مياه وممر خدمة يتصل بسلم للخدمة يؤدى للطابق الأرضى، وعلى الجانب الجنوبى للقاعة مجموعة من السدلات بها أرائك وأعلاها مشربيات من الخرط الميمونى الدقيق تطل على الفناء المفتوح، وتعلوها نوافذ من الجص المعشق بالزجاج الملون. أما القسم الخاص للمنزل فيتكون من مدخل للأسرة يتوسط الواجهة الجنوبية للمنزل، والمدخل يؤدى لدركاه منحنية بجانبها غرفة صغيرة للحارس، وتفضى الدركاه للفناء المفتوح، ويوجد بالضلع الشرقى للفناء قاعة استقبال صغيرة لاستقبال المقربين من أهل الأسرة، وبالضلع الغربى للفناء سلم مخصص لأهل المنزل يؤدى للطابقين الثانى والثالث حيث تقع صالات المعيشة وغرف النوم، وقد تهدم هذان الطابقان بصورة يصعب معها دراسة تصميمهما(١).

---

(١)- Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 360-65.

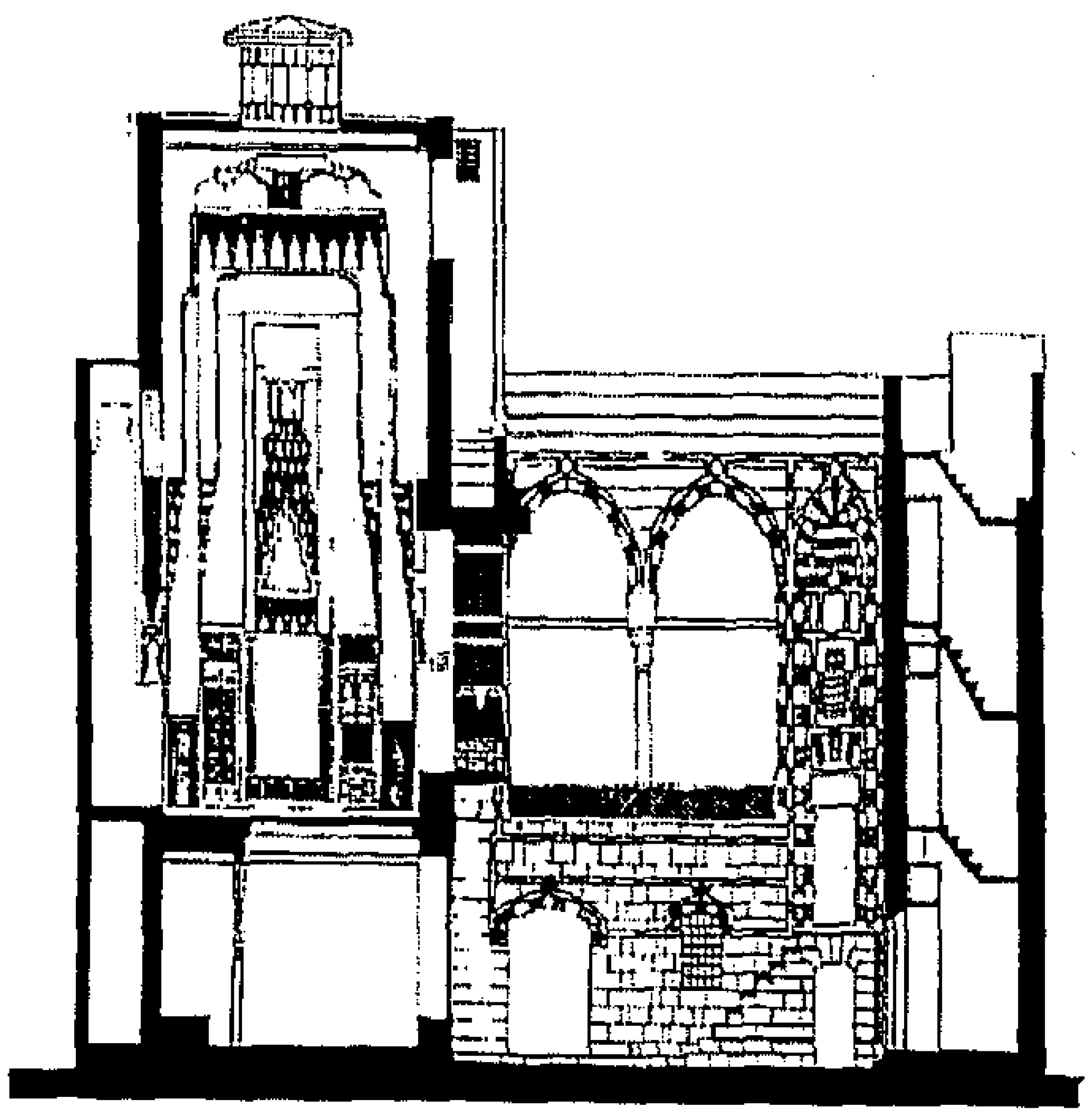


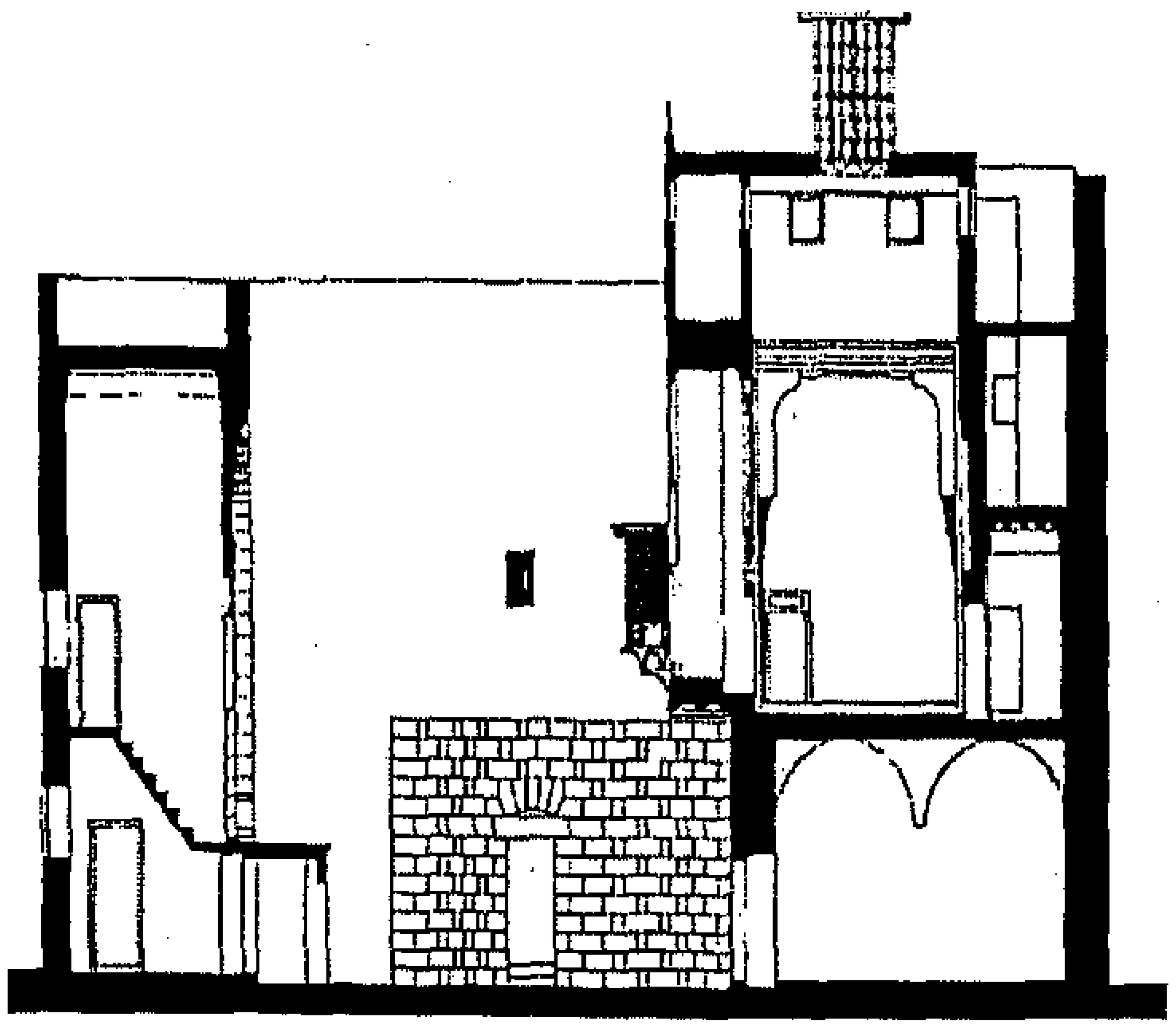
الدور الأول



الدور الأرضي

١- مدخل الزوار
٢- سلم الزوار
٣- مدخل الأسرة
٤- الفناء المفتوح الرئيسي
٥- فناء مفتوح ثانوي
٦- قاعة الاستقبال الكبرى
٧- قاعة الاستقبال الصغرى
٨- ممر خدمة
٩- سلم للخدم
١٠- مقعد
١١- غرفة لمبيت الزوار
١٢- دورة مياه للزوار
١٣- غرفة حارس
١٤- قاعة استقبال
١٥- سلم لاستخدام أهل المنزل
١٦- مطبخ
١٧- مخزن
١٨- طاحونة





شكل رقم (٨٨) مسقط أفقي وقطاعات لمنزل زينب خاتون[١]

(١) – Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 360 ff.

* انظر حاشية رقم (٢ – ٧٠).

٣/٤ منازل الطبقات المتوسطة والفقيرة

يذكر أغلب المؤرخين أن منازل الفسطاط فى عصر الولاة كانت منازل بسيطة مشيدة بالطوب اللبن وبارتفاع طابق واحد، ولا يضم المنزل أكثر من أربع غرف، وهذا النمط من المنازل لا يختلف كثيراً عن منازل الطبقات الفقيرة والمتوسطة فى مصر الفرعونية، ولكن مع التطور المعمارى فى العصر الطولونى اتخذت منازل الطبقات الفقيرة بمدن مصر نمطاً جديداً تمثل فى الوحدات السكنية المستأجرة ضمن منشأة سكنية كبيرة تُعرف باسم "الربع"، وهذا النمط كان يعد النموذج الرئيسى للإسكان الشعبى فى المدينة الإسلامية، وهو أشبه ما يكون بالعمارات السكنية الحالية، وكان الربع عبارة عن مبنى ضخماً مشيداً بالأحجار والآجر، ويتكون من ستة أو سبعة طوابق، وكان الطابق الأرضى يستغل كمحلات أو مخازن وخاصة فى المناطق التجارية، ويشغل جزء منه بئر وساقية، وعادة ما يتوسط الربع فناء مفتوح كبير مستطيل الشكل، وبعض الربوع كانت تحتوى على حديقة فى السطح. وكانت مساحة الوحدة السكنية بالربع تتراوح من ٥٠ إلى ١٥٠ م^{٢}، وتتكون من صالة للاستقبال وغرفة معيشة كبيرة تضم مطبخ ودورة مياه، ويعلوها دور ميزانين يضم عدة غرف متعددة الاستخدامات، و لم يكن يُسمح بتأجير هذه الوحدات للأعزاب الذين كانوا يقيمون فى الوكالات المخصصة لاستقبال التجار، وقد تبقى العديد من هذه الربوع حتى بداية القرن العشرين، ولكنها اندثرت تماماً الآن و لم يتبقى أى مثال لها، ولكن من الواضح أن تصميم الربع كان يشابه تصميم الوكالات التجارية التى شيدت فى عصر المماليك والعصر العثمانى[١].

أما الطبقات المتوسطة فقد سكنت منازل صغيرة منفصلة، وقد تكون مملوكة لهم أو مؤجرة، وكانت منازل بسيطة مكونة من ثلاثة طوابق على الأكثر، واحتوى الطابق الأرضى على محلات تجارية ومخازن، أما الطابقين العلويين فقد استخدما للسكن، وكان من أوضح الملامح المعمارية لهذه المنازل الحفاظ على الخصوصية والفصل بين القسمين العام والخاص للمنزل، وإن كان يؤخذ عليها عدم الاهتمام بتوزيع العناصر أو العلاقات بين الفراغات المعمارية. وقد تبقت بعض الأمثلة

(١) – القلقشندى (شهاب الدين أبو العباس أحمد بن على) : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، تحقيق محمد حسين شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧، ج ٣، ص ٢٤٥، ٢٤٦ ؛ البغدادى : رحلة عبد اللطيف البغدادى فى مصر، تقديم : د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٤٢، ٤٣ ؛ رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ١٧٦ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٥٢.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٧١) و(٢ – ٧٢).

المشيدة فى العصر العثمانى والتى لا تزال مستخدمة للسكنى حتى الآن، ومن أوضحها ما يلى :-

١- **المنزل القائم بشارع حمام بشتاك** : يبلغ مسطح الأرض المشيد عليها المنزل ٩٥ م٢، وهو يطل على ثلاث واجهات، ويتكون من طابق أرضى وطابقين علويين، والمنزل مشيد بالأحجار المنحوتة، وواجهاته خالية من أى زخارف. ويقع مدخل المنزل فى الواجهة الشرقية، ويفضى إلى ردهة متسعة مقسمة لجزأين بواسطة عقدين يحملان السقف، وقد شيد فى فترة لاحقة فى الجانب الغربى من الردهة غرفة للحارس، وعلى يسار الردهة سلم ومخزنين، ويؤدى السلم للطابق الأول الذى يتكون من صالة توزيع مستطيلة على جانبها قاعة استقبال كبيرة تحتل الجانب الشمالى للمنزل، وهى تتخذ الشكل التقليدى المكون من درقاعة وإيوانين، وسقف الدرقاعة أعلى من سقف الإيوانين، وينتهى بملقف تهوية، وعلى الجانب الآخر لصالة التوزيع غرفة نوم وصالة للمعيشة تضم مطبخ. أما الطابق الثانى فيتوسطه فناء مفتوح صغير مربع الشكل، ويحيط بالفناء حمام وأربع غرف للنوم ذات مساحات متباينة.

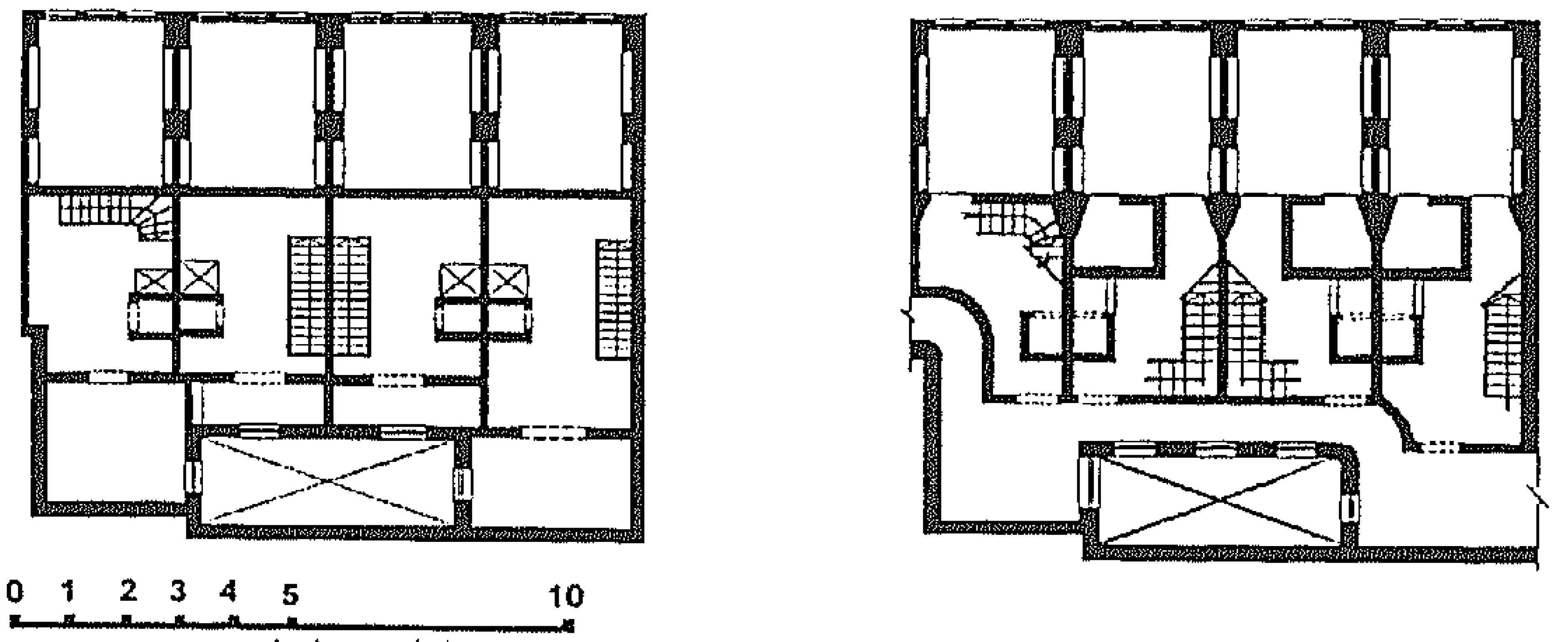
٣- **منزل وقف رضوان بك بالخيامية** : يبلغ مسطح الأرض المشيد عليها المنزل ١٧٠ م٢، وهو يطل على ثلاث واجهات، ويتكون من طابق أرضى وميزانين وطابقين علويين، وبالرغم من تشييد المنزل بالأحجار الجيرية المنحوتة إلا أنه فى حالة متدهورة، ويضم الطابق الأرضى ثلاثة محلات تجارية صغيرة، ومدخل المنزل يقع بالواجهة الجنوبية، ويفضى إلى ردهة صغيرة تؤدى إلى سلم، وفى شمال الردهة غرفتان كبيرتان كانتا مستخدمتين كمخزن وإصطبل. ويؤدى السلم لدور الميزانين، وهو عبارة عن مقعد صغير تبلغ مساحته حوالى ١٠ م٢، ويطل على الطريق من خلال نافذة كبيرة مغطاة بخشب الخرط، كما يطل على ردهة المدخل بدرابزين خشبى بسيط ارتفاعه ٣٠ سم. أما الطابق الأول فيتوسطه فناء مفتوح مستطيل بمثابة صالة توزيع على جانبها الجنوبى قاعة استقبال تقليدية مكونة من إيوانين يتوسطهما درقاعة، إلا أن سقف الإيوانات والقاعة مستوياً وعلى منسوب واحد، وفى جنوب قاعة الاستقبال مطبخ وحمام، وفى الجانب الشمالى للفناء صالة معيشة كبيرة وحمام صغير، وفى الجانب الغربى غرفة نوم كبيرة تطل الطريق. وكان الطابق الثانى يحتوى على أربعة غرف نوم كبيرة تحيط بالفناء المفتوح إلا أنها تهدمت[1].

---

(١) — Hanna, Nelly : Op. Cit., P. 119 ff, 123-9, 137 ff ;
Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 397 ff.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ - ٧٣) و(٢ - ٧٤).

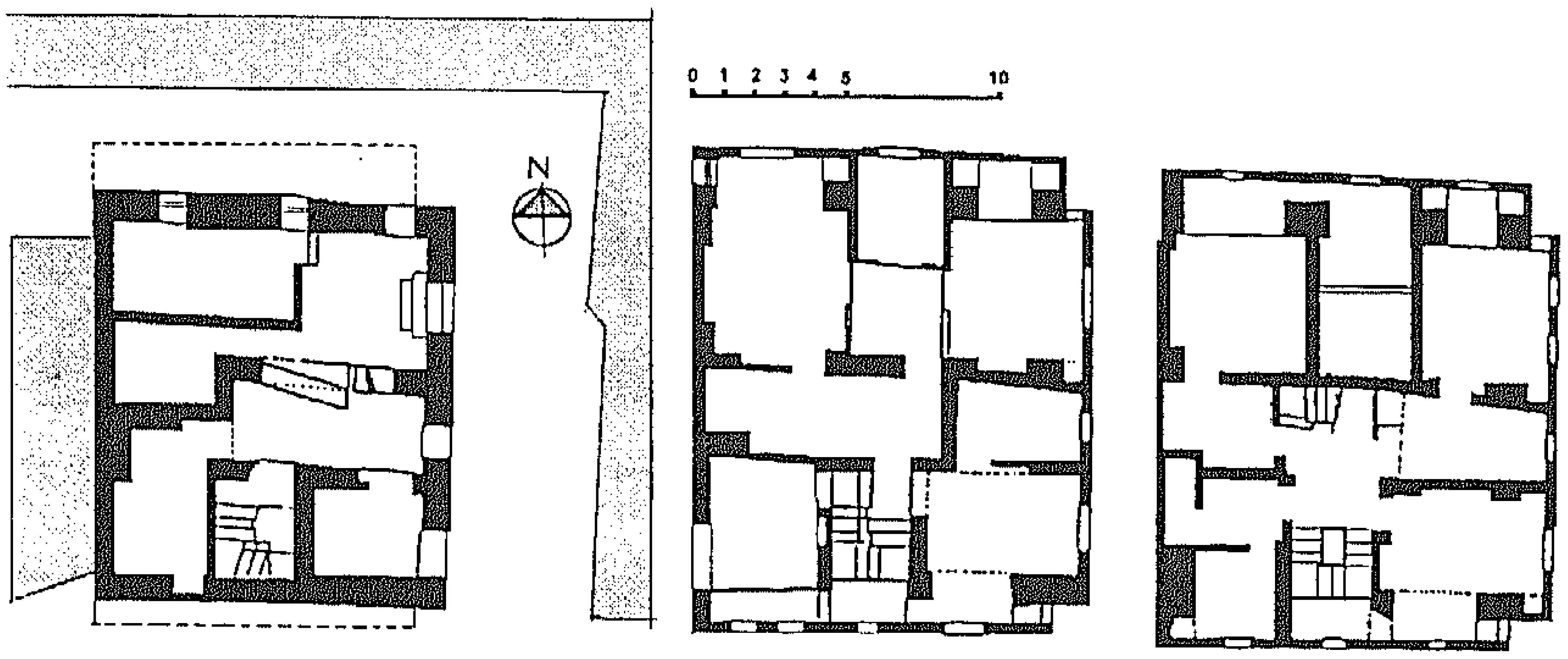
١- المدخل
٢- صالة
٣- مطبخ
٤- دورة مياه
٥- قاعة الاستقبال
٦- فراغ القاعة
٧- غرفة نوم



الطابق الثانى   الطابق الثالث

شكل رقم (٨٩) المسقط الأفقى لجزء من وكالة الغورى[١]

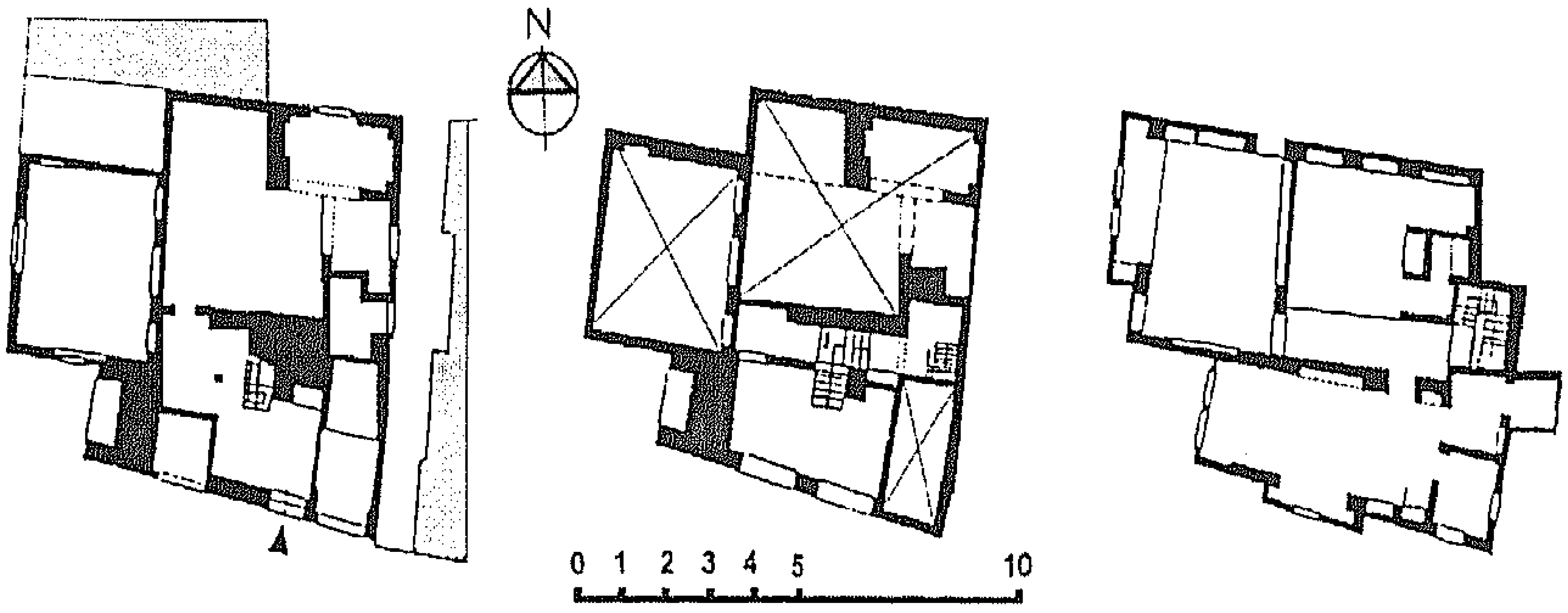
١- المدخل
٢- غرفة حارس
٣- فناء مفتوح
٤- مخزن
٥- قاعة استقبال
٦- حمام
٧- صالة معيشة
٨- مطبخ
٩- غرفة نوم



الطابق الثانى   الطابق الأول   الطابق الأرضى

شكل رقم (٩٠) المسقط الأفقى لمنزل شارع حمام بشتاك

١- المدخل
٢- محل تجارى
٣- مخزن
٤- مقعد
٥- قاعة استقبال
٦- حمام
٧- صالة معيشة
٨- مطبخ
٩- غرفة نوم



الطابق الثانى   طابق الميزانين   الطابق الأرضى

شكل رقم (٩١) المسقط الأفقى لمنزل وقف رضوان بك[٢]

(١) - Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 267 f.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٧٥).

(٢) - Hanna, Nelly : Op. Cit., P. 119, 137.

الفصل الخامس : العمارة الدينية فى مصر الإسلامية

تعتبر المساجد حجر الزاوية للعمارة الدينية الإسلامية، ومحور تخطيط المدن الإسلامية باعتبارها نواة للتجمعات السكنية، ومراكز للإشعاع الفكرى والروحى ازدهرت فى رحابها الحضارة الإسلامية، وأبسط تعريف للمسجد إنه موضع إقامة شعائر الصلاة، ومصلى الجماعة، أما المسجد الجامع فهو المسجد الذى تقام فيه شعائر صلاة الجمعة(١). وأفضل مدخل لتناول التطور المعمارى للمسجد هو دراسة تصميم **مسجد المدينة المنورة** الذى شيده الرسول ﷺ عام ٦٢٢ م، والذى يُعد تجاوزاً أول مسجد شيد فى الإسلام(٢)، ويذكر مؤرخو السيرة النبوية أن مسجد المدينة كان عبارة عن مساحة مربعة من الأرض طول ضلعها ١٠٠ ذراع (٥٢ م)، ومحددة بجدران مشيدة بالطوب اللبن ارتفاعها ٧ أذرع (٣,٦٠ م)، وقد شيد الرسول ﷺ منزله ملاصقاً لجدار المسجد الشرقى، ولم يكن للمسجد سقفاً، فشكا المسلمون من وهج الشمس، فأقيمت سقيفة أو صُفة من الجريد المغطى بالطين فوق صفين من جذوع النخيل أمام الجدار الشمالى للمسجد تجاه القبلة الأولى نحو بيت المقدس، ولما تحولت القبلة نحو الجنوب تجاه مكة المكرمة شيدت سقيفة أخرى أمام الجدار الجنوبى للمسجد، وتُركت السقيفة الأولى ليستظل بها فقراء المسلمين الذين عُرفوا "بأهل الصفة"، وأصبح المسجد يتكون من سقيفتين يتوسطهما صحن أو فناء مفتوح(٣). وهكذا ولد التصميم الأول للمسجد الذى تميز بالبساطة البالغة وعدم تأثره بأى أفكار مستمدة من الحضارات الأخرى، وجسد بذلك أوضح صورة لروح الإسلام الذى يعتبر كل بقعة من الأرض طاهرة يجوز الصلاة عليها، وحتى العناصر البسيطة التى تكون منها المسجد ولدتها الحاجة إليها، فالسور شيد ليحدد مساحة المسجد، والسقيفة لتوفير الظل، وقد أُختير موضعها عند جدار القبلة لأنه موضع التئام صفوف المصلين، كما كانت مواد البناء من المواد المتوافرة بالبيئة العربية.

---

(١) — المعجم الوسيط : ج ١، ص ٤٧، ١٤٠، ٤٣٢ ؛ الزركشى (محمد بن عبد الله) : إعلام الساجد بأحكام المساجد، تحقيق أبو الوفا المراغى، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٣٢، ٣٣، ١١٢.

(٢) — انظر حاشية رقم (٢ - ٧٦).

(٣) — السمهودى (نور الدين على بن عبد الله) : وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، تحقيق محيى الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤، ج ٢، ص ٥٤ إلى ٦٨ ؛ الزركشى : (محمد بن عبد الله) : إعلام الساجد بأحكام المساجد، تحقيق أبو الوفا المراغى، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٢٢٣، ٢٢٤ ؛ ابن هشام : المرجع السابق، ج٢، ص ٨٢ ؛ سعاد ماهر : مساجد فى السيرة النبوية، ص ١٣ إلى ١٥، ٦٤ إلى ٧١ ؛ هذاع البشرى : عمارة المسجد النبوى منذ إنشائه حتى العصر المملوكى، الطبعة الأولى، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٨ إلى ٢٩.

وظل المسجد بتصميمه البسيط الذى وضعه الرسول ﷺ حتى عام ٦٤٥ م حيث قام الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه بإعادة بناء المسجد، فأصبحت مساحته (٧٨ × ٨٣ م)، وشيدت جدران المسجد من الحجر، واستبدلت جذوع النخيل ودعائم اللبن بأعمدة حجرية، وأصبحت سقيفة أو رواق القبلة مكونة من خمس بائكات محمولة على عقود موازية لجدار القبلة ومرتكزة على خمس صفوف من الأعمدة، أما الرواق الشمالى فأصبح مكوناً من بائكتين، وسُقفت أروقة المسجد بخشب الساج، و لم يتبقى من الجدران الأصلية للمسجد إلا الجدار الشرقى الذى يضم غرف أمهات المؤمنين(١).

وفى عام ٧٠٦ م كتب الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك إلى عمر بن عبد العزيز واليه على المدينة المنورة يأمره بإعادة بناء المسجد النبوى وتوسيعه للمرة الثالثة، وبعث إليه بمال وفسيفساء رخامية وثمانين بناءً من أهل مصر وسوريا، فقام عمر بهدم المنازل الملاصقة للمسجد بما فيها غرف أمهات المؤمنين، فأصبحت مساحة المسجد (١٠٠ × ١٠٠ م)، واستبدلت الأعمدة الحجرية بأعمدة رخامية منقولة، وأصبح كل من رواق القبلة والرواق الشمالى مكوناً من خمس بائكات محمولة على خمسة صفوف من الأعمدة، كما أضاف عمر أروقة جانبية للمسجد، وكان الرواق الشرقى مكوناً من أربع بائكات عمودية على جدار القبلة، والرواق الغربى مكوناً من ثلاث بائكات، وسُقفت الأروقة بخشب الساج المطلى بماء الذهب، وأصبح المسجد يتكون من صحن أو فناء مفتوح تحيط به أربع أروقة أكبرها رواق القبلة بما يشابه تصميم مسجد عمرو بن العاص(٢)، وبذلك تبلور الشكل النهائى أو النمط التقليدى للمسجد الجامع الذى استخدم فى شتى الأقاليم الإسلامية. كما قام عمر بن عبد العزيز بإضافة محراب لجدار القبلة، وقام بتشييد مجاز قاطع يقطع رواق القبلة ويمتد عمودياً من الصحن حتى المحراب، وكان سقفه مغطى بجمالون خشبى استخدمت جوانبه كنوافذ علوية (شراعات) للإضاءة والتهوية، وكان هذا المجاز من ملامح عمارة المساجد الأموية، وكان الغرض منه إبراز أهمية المحراب فى المسجد، وقد استخدم من قبل فى المسجد الأموى بدمشق، وهو مستمد من المجاز القاطع ببهو الأعمدة فى المعابد الفرعونية، كما شُيدت قبة صغيرة فوق المحراب، وأُحيطت غرفة السيدة عائشة المحتوية لقبر الرسول

---

(١) — هذاع البشرى : المرجع السابق، ص ٣٣ إلى ٤٨ ؛ سعاد ماهر : مساجد فى السيرة النبوية، ص ٧٨ إلى ٨١.

* انظر حاشية رقم (٢ – ٧٧).

(٢) — فى عام ٦٧٣ م قام مسلمة بن مخلد الأنصارى والى مصر من قبل معاوية بن أبى سفيان بإعادة بناء مسجد عمرو بن العاص بفسطاط مصر بنمط تصميمى جديد يتكون من صحن مكشوف تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، كما شيد ابن مخلد أربعة مآذن فى أركان المسجد كانت أول مآذن شيدت فى الإسلام. وسنتعرض لذلك بالتفصيل لاحقاً. الباحث.

ﷺ ببناء خماسى الجدران حتى لا يشبه تربيع الكعبة، وزخرفت جدران المسجد بالفسيفساء الرخامية الملونة، كما شُيدت أربع مآذن للمسجد فى أركانه، وكانت المئذنة على هيئة برج مربع طول ضلعه ٤ م وارتفاعه يتراوح من ٢٧ إلى ٣٠ م(١). ويذكر مؤرخو تلك الفترة ملاحظتين هامتين، الأولى أن البنائين المصريين قاموا ببناء الجزء الأمامى من المسجد، والثانية أن عمر بن عبد العزيز كان أول من أحدث الشرافات والمحراب فى المسجد(٢)، مما يؤكد أن البنائين المصريين هم أصحاب فكرة المحراب، مع ملاحظة الشبه الكبير فى الشكل والرمزية بين المحراب والأبواب الوهمية ومقصورة قدس الأقداس، ومن المؤكد أيضاً أنهم كانوا أصحاب فكرة تشييد الأروقة الجانبية للمسجد، حيث استخدمت من قبل بمسجد عمرو، كما كانوا أول من ابتدع الشرافات ذات الأصل الفرعونى فى المسجد. وبتحليل المسقط الأفقى لمسجد المدينة نجد أنه يشابه المسقط الأفقى لمعابد تخليد ذكرى ملوك الأسرة الرابعة، كما يشابه النمط التقليدى للمعابد الفرعونية فى استخدام الفناء المفتوح المحاط بالأروقة، كما أن رواق القبلة بمساحته الكبيرة يشابه بهو الأعمدة فى المعبد الفرعونى وخاصة مع وجود المجاز القاطع، كما أن محراب المسجد يشابه مقصورة قدس الأقداس بصغر مساحتها ووجودها على محور المعبد.

وقد اعتمدت سياسة الدولة الإسلامية فى العصور المبكرة على تشييد مسجد جامع بكل مدينة أو عاصمة إسلامية، ولكن تباينت سياسة تشييد المسجد من مدينة لأخرى، فالمدن الجديدة التى أسسها العرب مثل الكوفة والبصرة والقيروان شيدوا بها مساجد غاية فى البساطة متأثرة بتصميم مسجد المدينة. أما المدن التى سكنها العرب مع سكانها الأصليين فقد قاموا بتحويل بعض معابدها أو كنائسها لمساجد، وقد استخدموا من عناصر هذه المنشآت ما وجدوه ملائماً لتصميم المسجد ومتفقاً مع شعائر الإسلام، ولا تزال طريقة التحويل واضحة فى بعض المساجد كالمسجد الأموى بدمشق ومسجد مدينة حماة(٣).

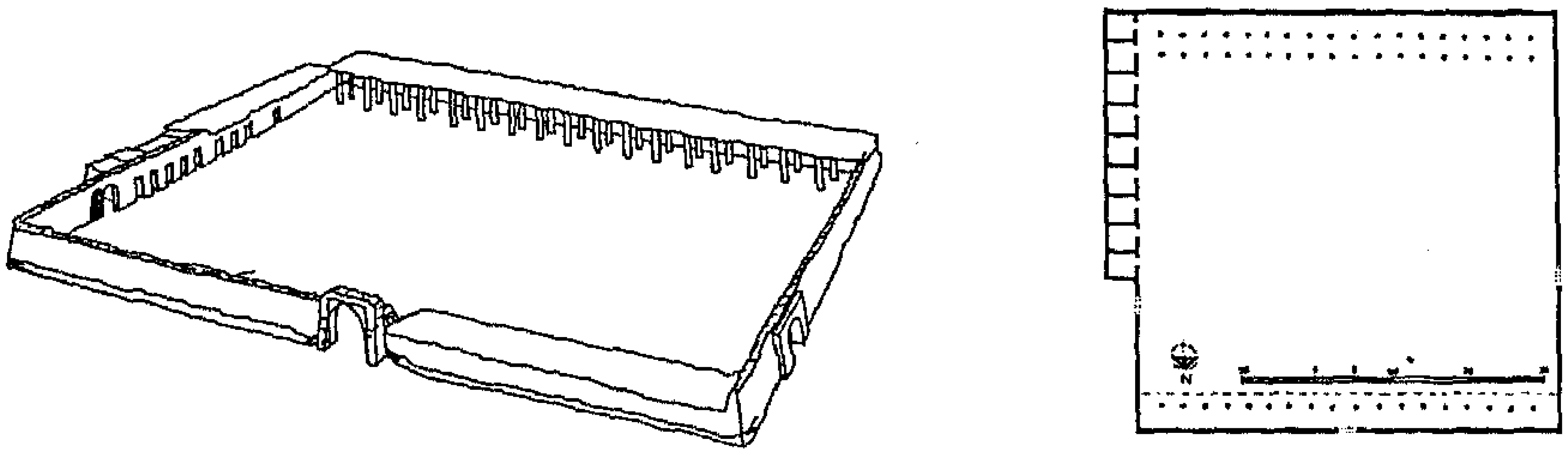
وفى مصر تطور تصميم المسجد عبر عدة مراحل خلال العصور الإسلامية المتعاقبة كما يلى :-

---

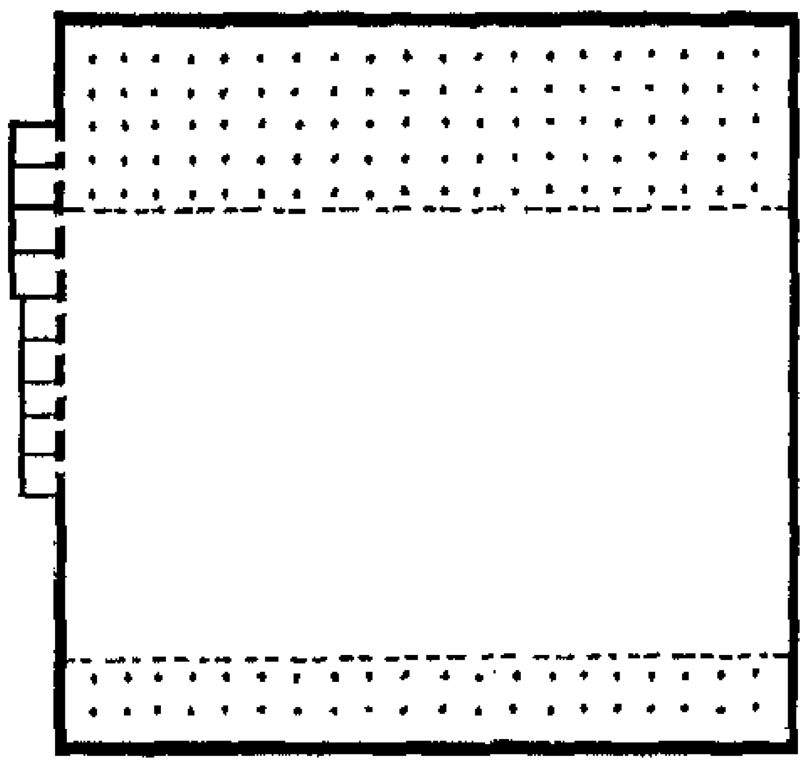
(١) — السمهودى : المرجع السابق، ص ٨٩ إلى ٩٢ ؛ الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) : تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧، ج ٢ ، ص ١١٩٣ إلى ١٢٠٠ ؛ المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين بن على) : مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محيى عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٨٨، ص ٦٧ إلى ٧٠ ؛ سعاد ماهر : مساجد فى السيرة النبوية، ص ٨٤ ؛ هذاع البشرى : المرجع السابق، ص ٥٢ إلى ٦٧ ؛ Creswell, K. : Early Muslim Architecture, P. 43-45 ; Grube J. E. & Others : Op. Cit., P. 210 f.

(٢) — السمهودى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٤٠ ؛ البلاذرى : المرجع السابق، ص ٢٨ ؛ السيوطى (الحافظ جلال الدين عبد الرحمن) : حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة، الطبعة غير موضحة، دار الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٥٨، ج ١، ص ٣٤، ٣٥.

(٣) — محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ١٢ ؛ نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ١٢٦، ١٢٧.

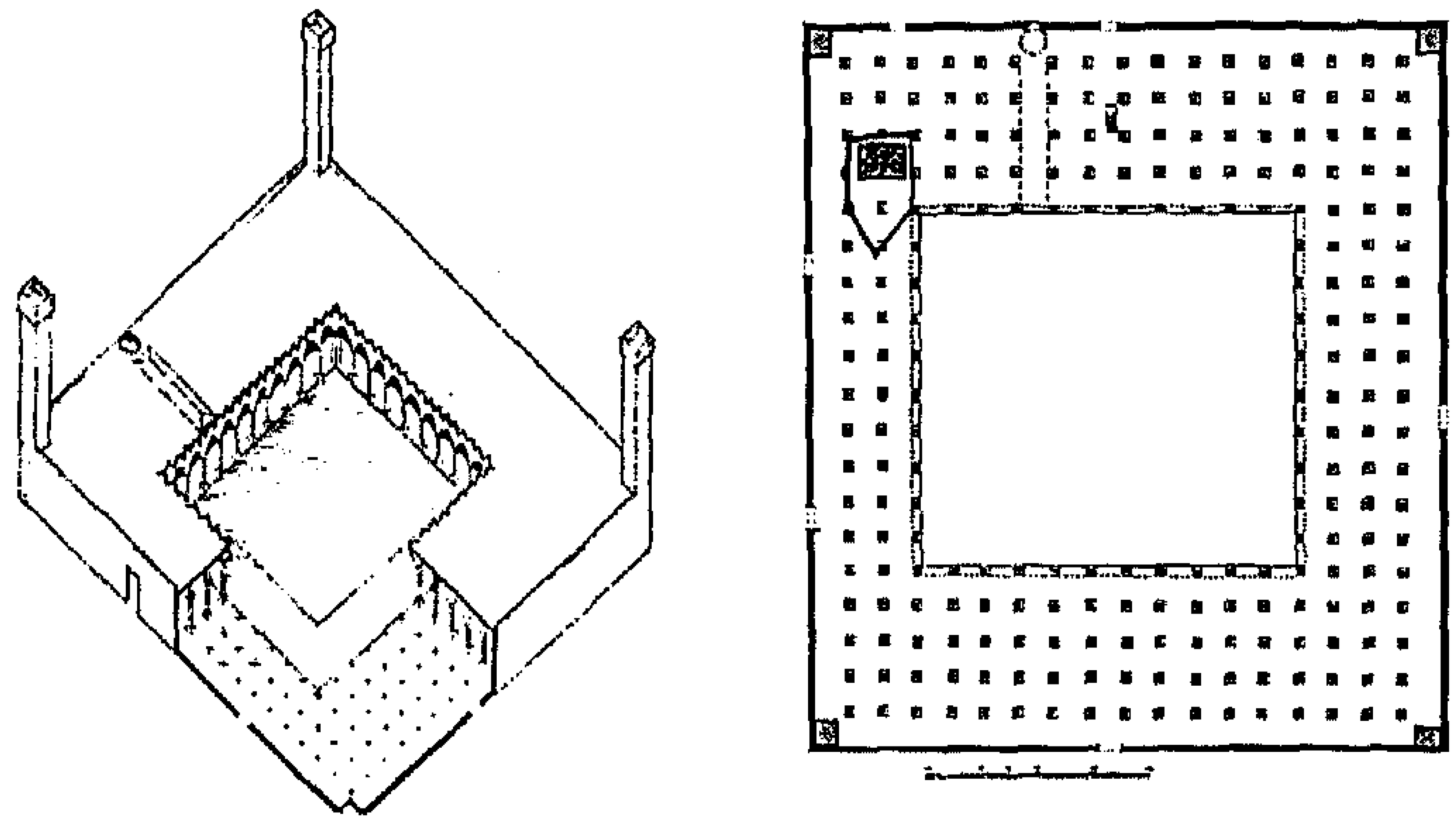


شكل رقم (٩٢) مسقط أفقى ومنظور لمسجد المدينة فى عهد الرسول ﷺ



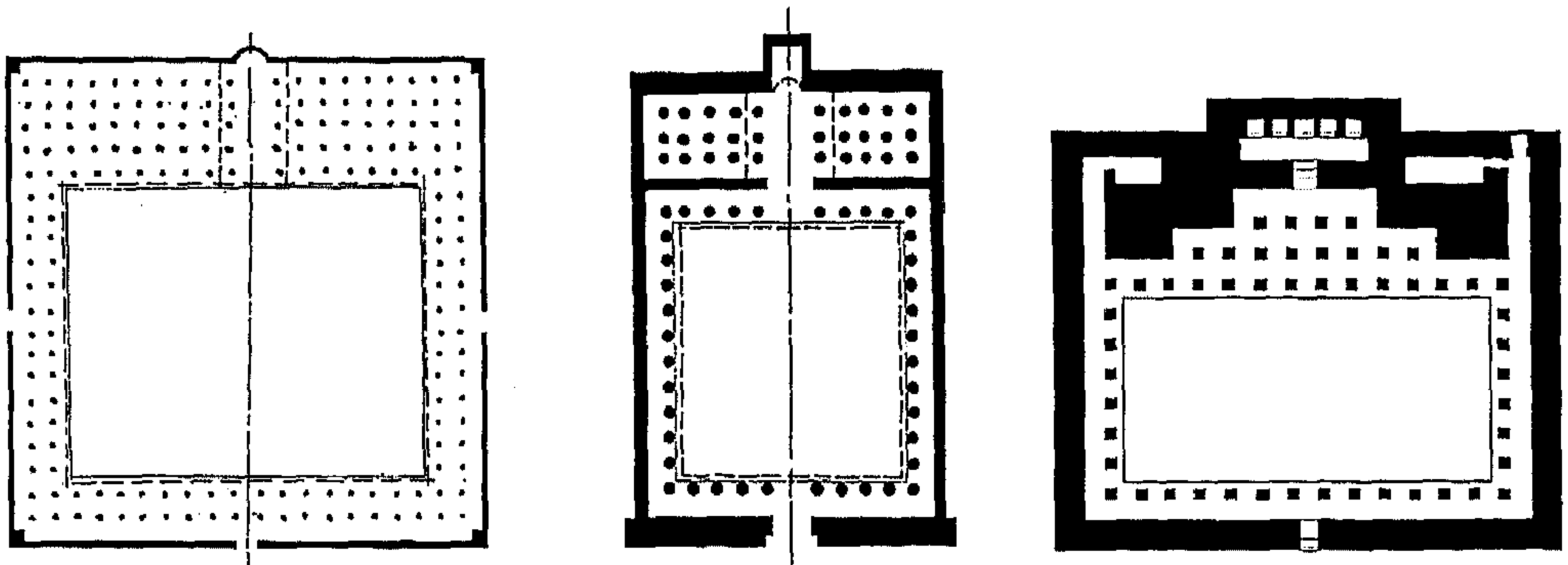
شكل رقم (٩٣)

مسقط أفقى لمسجد المدينة فى عهد عثمان رضي الله عنه



شكل رقم (٩٤)

مسقط أفقى ومنظور لمسجد المدينة فى العصر الأموى(١)



شكل رقم (٩٥) العلاقة بين المسقط الأفقى للمسجد والمعبد الفرعونى(٢)

---

(١) – كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام، شكل ٥، ص ١١ ؛

Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 2.54, P. 39 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., Fig. 7, P. 24 ; Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, Fig. 23, P. 44.

(٢) – الباحث.

١/٥ المسجد فى عصر الولاة

يعتبر **مسجد عمرو**(١) المسجد الوحيد المتبقى من عصر الولاة، وإن كانت يد التغيير قد تعرضت للمسجد عدة مرات حتى لم يتبقى من بنائه الأول سوى البقعة التى شيد عليها، فإن المؤرخين أمدونا بصور لبعض مراحل نموه المعمارى. و لم يكن المسجد الذى شيده عمرو بن العاص عام ٦٤١ م بأكثر من بناء فى غاية البساطة لا يزيد كثيراً عن المساجد الريفية التى تنتشر بقرى مصر إن لم يقل عنها، ويذكر المقريزى نقلاً عن ابن سعيد الذى عاصر تلك الفترة أن المسجد كان عبارة عن صالة مغطاة مساحتها (٣٠ × ٥٠ ذراعاً) أى حوالى (١٦ × ٢٦ م) أى ٤٢٠ م٢، وهى مساحة متواضعة لا تكاد تتسع سوى لألف مصلى على أكثر تقدير، وكانت جدران المسجد مشيدة بالطوب اللبن، وسقفه مشيداً من الجريد المرتكز على أعمدة من جذوع النخل ودعامات من الطوب اللبن، وتتخلله كوات صغيرة للإضاءة، وكانت أرضية المسجد مغطاة بالحصى والركام، وكان له ستة أبواب.

وفى عام ٦٧٣ م قام مسلمة بن مخلد الأنصارى والى مصر من قبل معاوية بن أبى سفيان بإعادة بناء المسجد على مساحة بلغت ضعف ما كان عليه، وبنمط تصميمى جديد يتكون من صحن تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، وهو أول ظهور للنمط التقليدى للمسجد الجامع، وهو نفس النمط الذى شُيد عليه مسجد المدينة بعد ذلك بحوالى ٣٣ سنة، وقد أُستخدم الآجر فى تشييد المسجد، وأُستبدلت جذوع النخل التى تحمل السقف بالأعمدة الرخامية المنقولة من الكنائس المتهدمة، وزُخرفت جدران المسجد وسقفه، وأصبح للمسجد ١١ باباً، وشيد ابن مخلد أربعة مآذن فى أركان المسجد، ويُعتقد أنها كانت أول مآذن شيدت فى الإسلام. وفى عام ٧١٠ م قام قرة بن شريك والى مصر من قبل الوليد بن عبد الملك بزيادة مساحة المسجد مرة أخرى، وأضاف محراباً لجدار القبلة(٢).

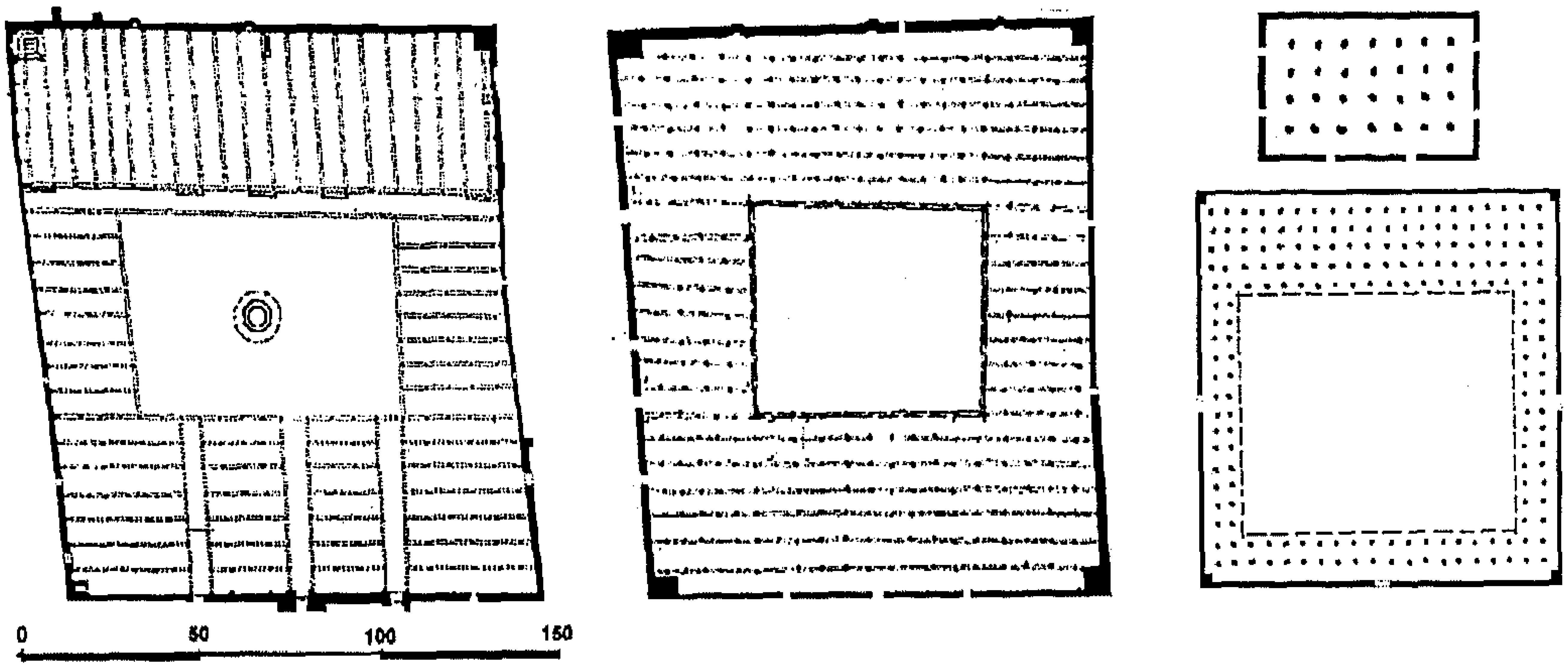
وفى عام ٨٢٧ م قام عبد الله بن طاهر والى مصر من قبل الخليفة المأمون بإعادة بناء المسجد على مساحة بلغت (١١٢,٥٠ × ١٢٠,٥٠ م) أى حوالى ١٣٢٠٠ م٢، وهى المساحة التى عليها المسجد الآن، وقد أُستخدم الآجر فى تشييد جدران المسجد، غير أن الجدران كانت غير متعامدة على بعضها مما جعل شكل المسقط الأفقى للمسجد أقرب لشبه المنحرف منه للمستطيل، وأصبح كل من رواق

---

(١) — انظر حاشية رقم (٢ – ٧٨).

(٢) — المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٤٨ إلى ١٥٦ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ١٠ إلى ١٣ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ١١٠ إلى ١١٩ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣٦٥ ؛ Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 301 ff.

القبلة (الرواق الشرقى) والرواق الغربى يتكون من سبع بائكات موازية لجدار القبلة ومحمولة على عقود مدببة ترتكز على سبع صفوف من الأعمدة، ويضم كل من الرواقين الشمالى والجنوبى خمس بائكات، وأصبح للمسجد ١٣ باباً، منهم خمسة فى الجدار الشمالى، وأربعة فى الجدار الجنوبى، وثلاثة فى الجدار الغربى، وباب واحد فى جدار القبلة لخطيب المسجد(١). وطوال العصور اللاحقة استمرت أعمال التجديد بالمسجد حتى ظهر بوضعه الحالى، وكانت أسوأ مرحلة للتجديد التى قام بها مراد بك عام ١٧٩٨م، حيث عُدل تصميم رواق القبلة بإعادة بناء البائكات مع تغيير اتجاهها، فأصبحت عمودية على جدار القبلة، مما نتج عنه سد العديد من النوافذ، وتلاشى العديد من العناصر المعمارية والزخرفية للمسجد. كما قام المجلس الأعلى للآثار بتجديد المسجد عام ٢٠٠١ دون مراعاة أى قواعد أثرية، فأصبحت واجهات المسجد لا تعبر مطلقاً عن واقعه الأثرى أو التاريخى(٢).



الوضع الحالى — عام ٨٢٧ م — عامى ٦٤١ م و ٦٧٣ م

شكل رقم (٩٦) تطور المسقط الأفقى لمسجد عمرو بن العاص(٣)

(١) — ابن دقماق : المرجع السابق، ج ٤، ص ٥٩ إلى ٦١ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ١٣ إلى ٢٠ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣٧٦، ٣٧٧ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ٢٥ ؛
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 304 f ; Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 13-16 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 223.
* انظر حاشية رقم (٢ – ٧٩).

(٢) — على مبارك : المرجع السابق، ج ٤، ص ٢٧ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣٧٩، ٣٨١.

(٣) — كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، شكل ١٥، ص ٢٤ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ٢٧.

٣/٥ المسجد فى العصر الطولونى

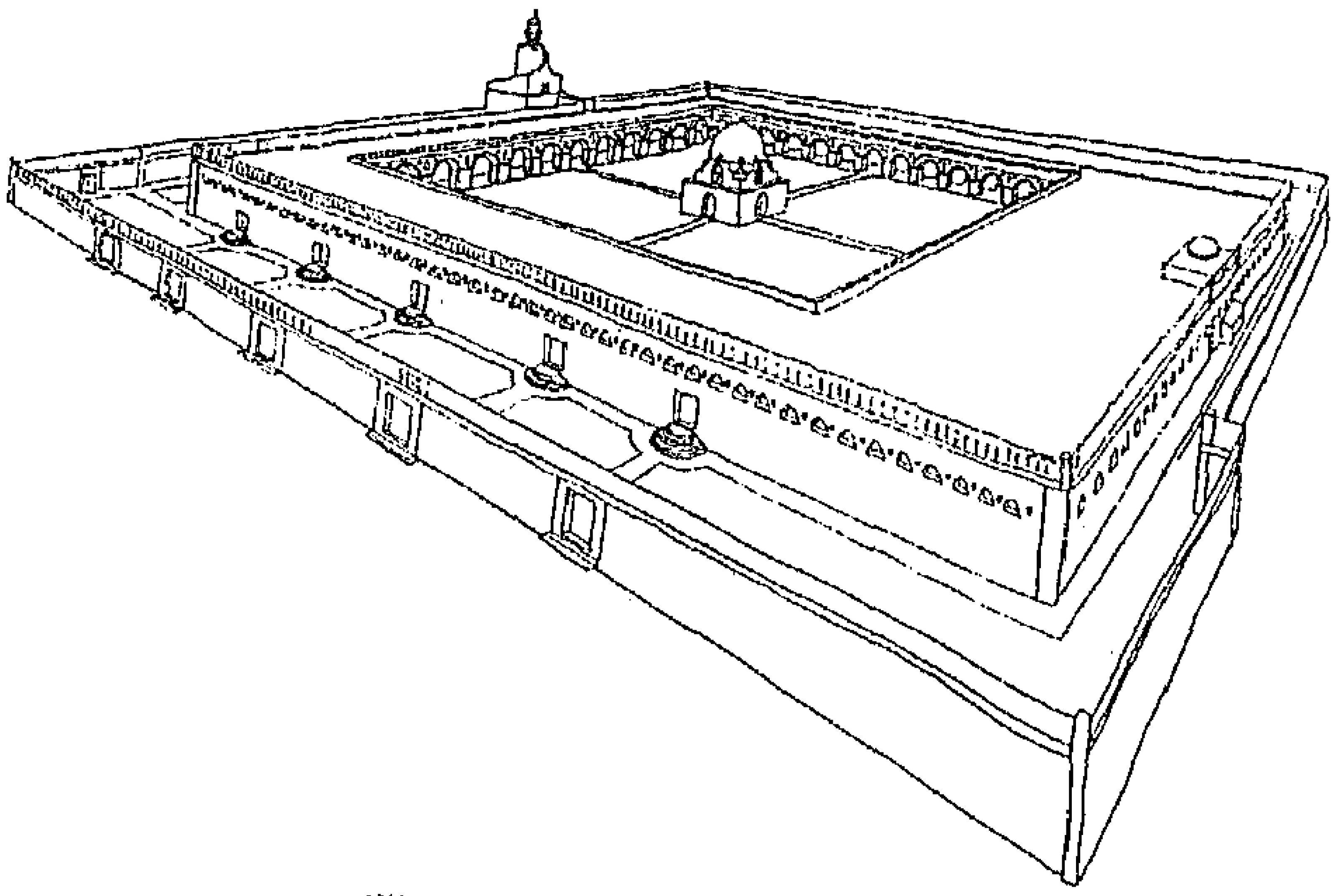
يعتبر **مسجد ابن طولون** ثالث مسجد جامع شيد بمصر بعد جامع عمرو وجامع العسكر الذى اندثر تماماً، وقد أجريت بالمسجد عدة تجديدات فى عصور لاحقة كان أهمها تجديد السلطان المملوكى حسام الدين لاجين عام ١٢٩٧م. والمسجد مشيد بأكمله من الآجر المغطى بطبقة سميكة من الملاط والجص، ويتبع تصميمه النمط التقليدى للمسجد الجامع، غير أنه يحيط به من جميع جوانبه عدا جدار القبلة أسوار خارجية عالية يبلغ ارتفاعها ١٣م، وقد أطلق ابن دقماق على المساحات المحصورة بين الأسوار وجدران المسجد لفظ "زيادات"، وتبلغ مساحة المسجد بالزيادات (١٦٢ × ١٦٢,٤٦م) ٢٦٣١٨,٥ م٢، وبدونها (١٢٢,٢٦ × ١٤٠,٣٣م) ١٧١٥٦,٨ م٢. ويتوسط المسجد صحن مربع طول ضلعه ٩٦ م، وتحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذى يتكون من خمس بائكات محمولة على عقود مدببة ترتكز على خمسة صفوف من الدعائم، أما الأروقة الأخرى فيتكون كل منها من بائكتين، ويتكون سقف كل بائكة من كمرات عرضية من جذوع النخل مغطاة بألواح خشبية. واستخدام الدعائم بدلاً من الأعمدة الرخامية المنقولة يعتبر ظاهرة معمارية جديدة على العمارة الإسلامية بمصر، ويرى أغلب الأثريين أنها من ملامح العمارة العراقية التى نقلها ابن طولون لمصر، إلا أن المقريزى يذكر أنها كانت من ابتكار معمارى مصرى قبطى، وهى دعائم مستطيلة القطاع مشيدة بالآجر، وبأركانها أعمدة مندمجة قطاعها الأفقى على هيئة ٣/٤ دائرة بما يشابه الخيرزانة المصرية التى تزين أركان الصروح الفرعونية[١]. أما العقود فهى من الطراز المدبب ذى المركزين التى تقرب من شكل حدوة الفرس، ويوجد بين كل عقدين فتحة صغيرة معقودة بعقد مدبب، والغرض منها تخفيف ثقل البناء على الدعائم، وهى معالجة مستمدة من العمارة الرومانية.

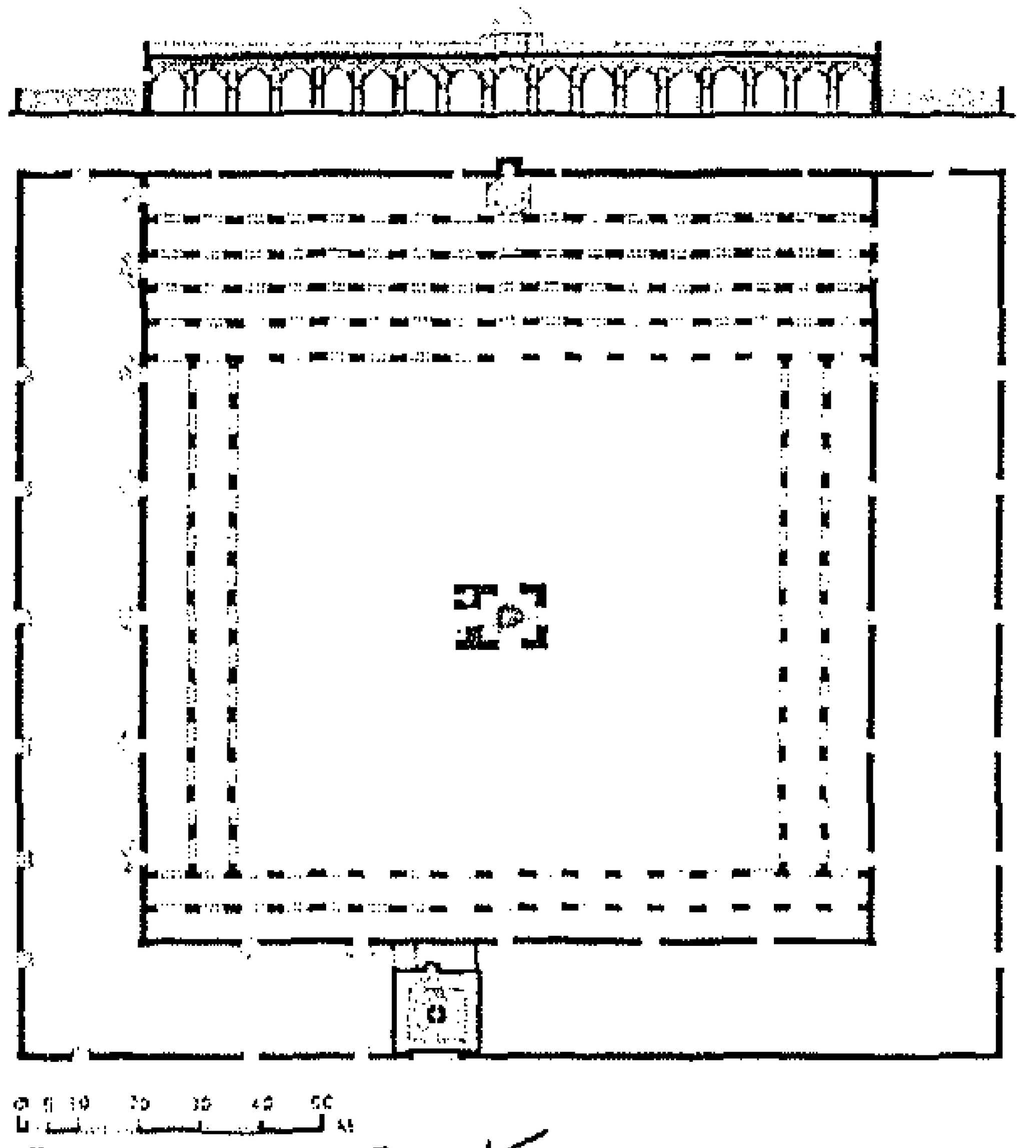
ويتوسط صحن المسجد ميضأة منسوبة للسلطان لاجين، وهى تشغل موضع النافورة القديمة التى أنشأها أحمد بن طولون، وهى بناء حجرى مربع طول ضلعه ١٤م، ويتوسط كل ضلع فتحة عريضة معقودة بعقد مدبب، ويعلوها قبة مدببة مشيدة الآجر ارتفاعها حوالى ٣٣ م، ويتوسط الميضأة من الداخل حوض مثمن. وواجهات المسجد خالية من الزخارف، وتتوجها شرافات مبتكرة فريدة من نوعها، وبالمسجد ١٢٨ نافذة مغطاة بزخارف جصية هندسية ترجع للعصر المملوكى، ويبلغ عدد أبواب المسجد ٤٢ باب (٢١ باباً فى أسوار الزيادات ومثلها بجدران المسجد)، ويوجد

---

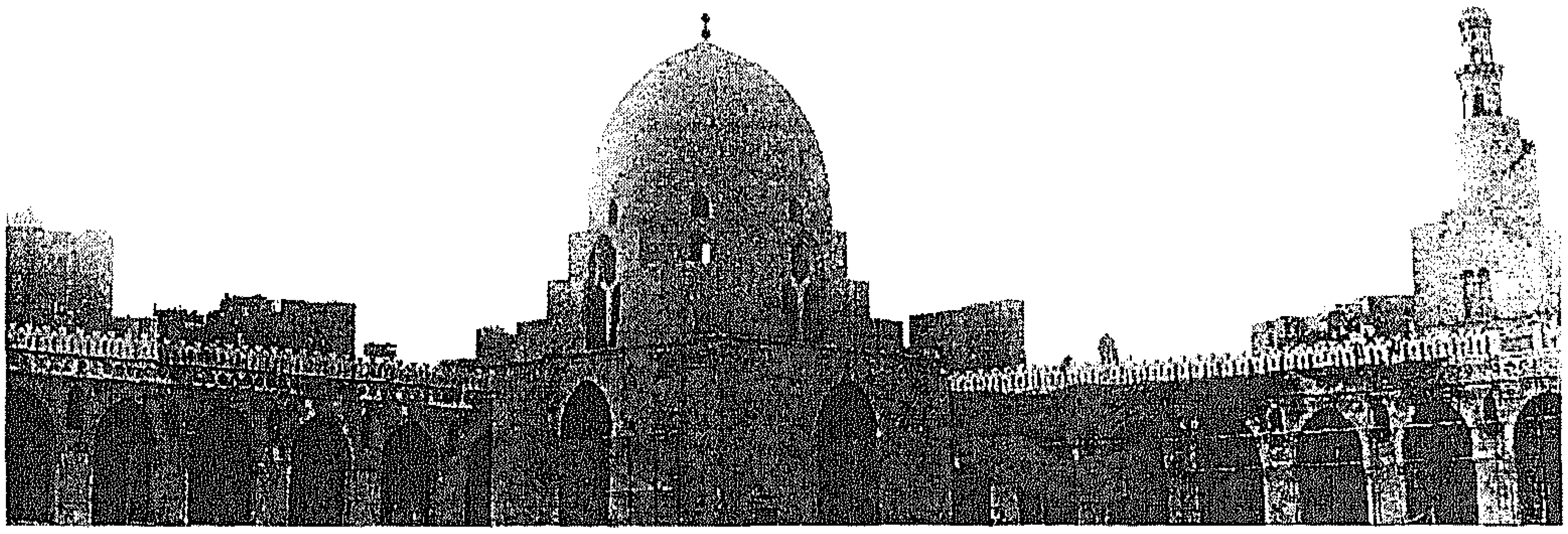
(١) — انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٨٠) و(٢ – ٨١).

فى الزيادة الغربية للمسجد مئذنة تسترعى النظر بشكلها المتفرد، وسنتعرض لدراستها لاحقاً[1].
وتصميم المسجد بصفة عامة يشبه تصميم مسجد عمرو عام ٨٢٧ م، إلا أنه تميز بالنضج الفنى الواضح فى قوة التصميم وأسلوب البناء المدروس وروعة العناصر الزخرفية والمعمارية، مما جعل له طابع مصرى صريح جعله أشبه بمعبد فرعونى على الرغم من وجود بعض التأثيرات العراقية، وقد استطاع المعمارى خلق فيض من القداسة بالتوافق بين الإيقاع المنتظم للدعائم والعقود، والمفارقة والتضاد بين إشراق الضوء فى الصحن وظلال الأروقة مما أسبغ على المسجد رقة تضارع قوته.





شكل رقم (٩٧) مسقط أفقى وقطاع ومنظور لمسجد ابن طولون[2]



شكل رقم (٩٨) منظر عام لصحن مسجد ابن طولون[3]

(١) – المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٩٣ إلى ١٩٦ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة، ص ٣٦ إلى ٤٣ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤٧١ إلى ٤٩٥ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ٣٤ إلى ٣٨ ؛
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 391-405 ; Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 19-23 ; Williams, Caroline : Op. Cit., P. 46-64.

(٢) – Creswell, K. : Early Muslim Architecture, Fig. 255, P. 394 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P.145.

(٣) – تصوير ميدانى للباحث.

٣/٥ المسجد فى العصر الفاطمى

لم يتبقى من العصر الفاطمى سوى أربعة مساجد تعاقبت عليها أيدى الإهمال والتغيير والتجديد حتى انتهى أغلبها لصورة مغايرة لما كان عليه عند تشييده، غير أنه يمكن تبين ملامح عمارة المسجد الفاطمى من خلال **مسجد الحاكم بأمر الله** الذى يعتبر من أوضح الأمثلة القائمة، والمسجد مشيد بأكمله من الآجر، ويتكون من صحن مستطيل أبعاده (٦٦ × ٧٨ م) تحيط به أربع أروقة أكبرها رواق القبلة الذى يتكون من خمس بائكات محمولة على عقود مدببة ومرتكزة على خمسة صفوف من الدعائم بما يماثل مسجد ابن طولون، ويحتوى الرواق الغربى على بائكتين، أما الرواقين الشمالى والجنوبى فيحتوى كل منهما على ثلاث بائكات. ويقطع رواق القبلة مجاز ممتد من الصحن حتى المحراب، ويتسع بحره عن العقود المجاورة له، ويعلو سقفه عن سقف المسجد وبجوانبه نوافذ علوية، ويرتكز كل جانب منه على أربعة عقود متعامدة على جدار القبلة، وينتهى المجاز عند المحراب بقبة كبيرة مشيدة بالآجر، كما يوجد بركنى رواق القبلة قبتان صغيرتان. وقد استخدم بالمسجد عنصر إنشائى جديد تمثل فى الأوتار الخشبية الممتدة بين الدعائم لمعالجة قوى رفص العقود، وهى معالجة إنشائية بيزنطية استخدمها المسلمون للمرة الأولى فى قبة الصخرة، ثم شاع استعمالها بعد ذلك.

وقد اندثرت النوافذ الأصلية للمسجد ولم يتبقى منها سوى نافذتين بجدار القبلة على يسار المحراب، وللمسجد تسعة أبواب، منها ثلاثة أبواب محورية فى الواجهات الشمالية والجنوبية والغربية، ويتميز المسجد بواجهة فريدة من نوعها، حيث يوجد بطرفيها مئذنتين ضخمتين يكسبان المسجد مظهر القلاع، ويتوسط الواجهة المدخل الرئيسى للمسجد الذى يبرز عن مستواها بنحو ٦ م، وهو أول مثال للمداخل التذكارية بمصر، وللأسف لم يتبقى من الزخارف الأصلية للواجهة سوى النزر اليسير، غير أنه أُعيد نقشها فى التجديد الذى قامت به مؤخراً طائفة البهرة[1].

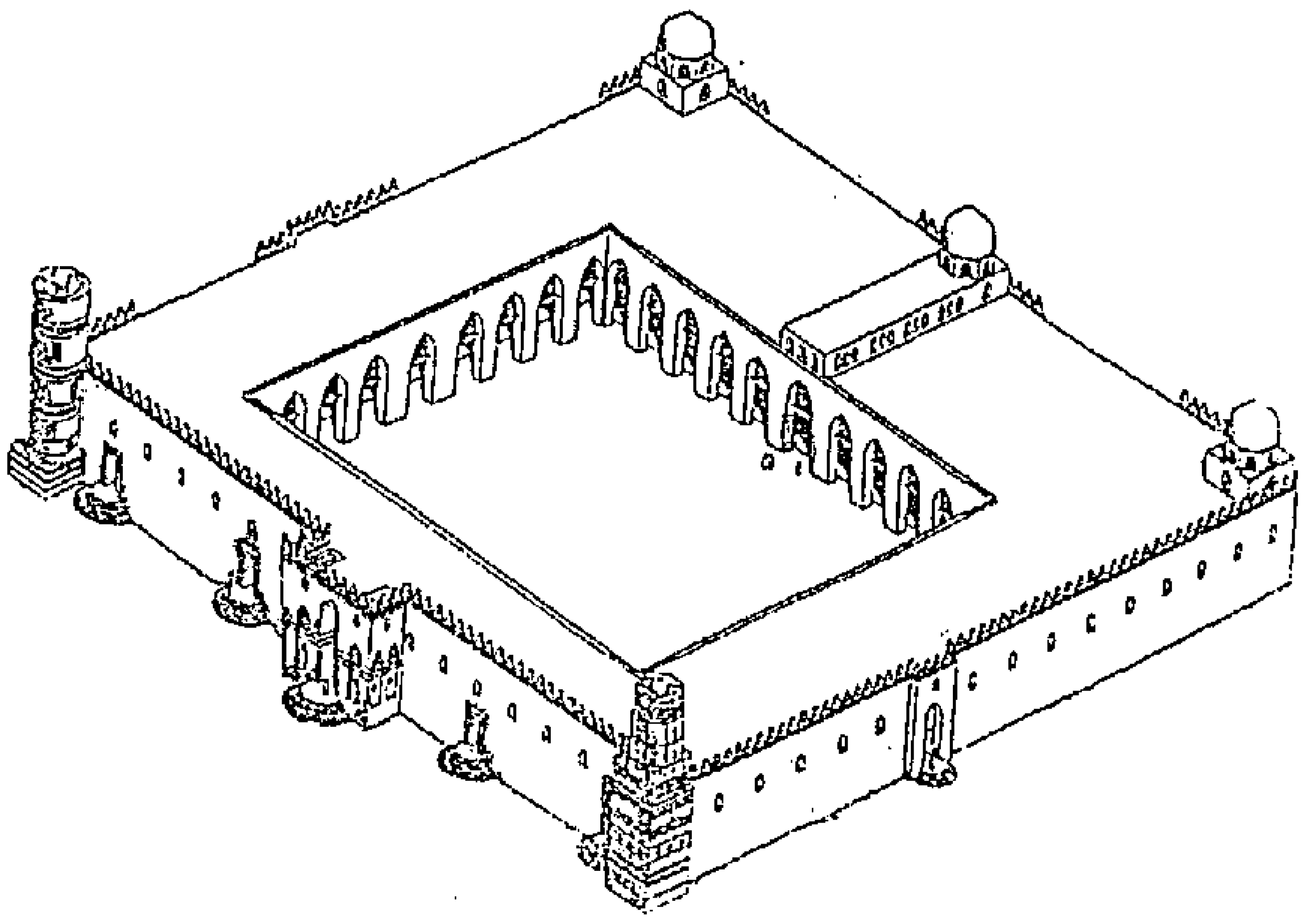
وبالتالى فتصميم المسجد لم يتغير فى جوهره عن ذى قبل، فهو يقرب فى مساحته كثيراً من مسجد عمرو، ويشبه فى تفاصيله مسجد ابن طولون، إلا أنه تضمن بعض الملامح المعمارية الجديدة مثل

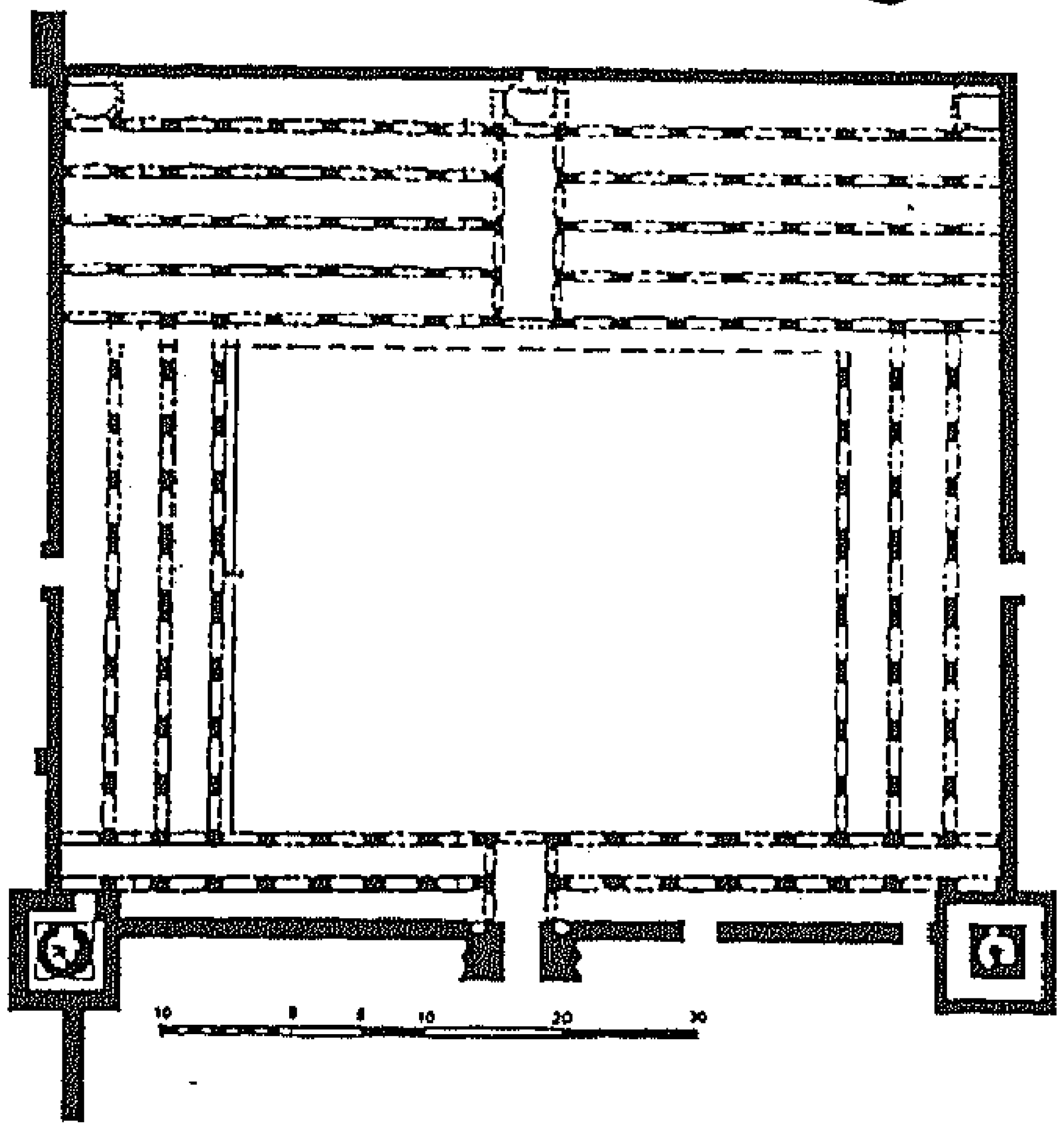
---

(١) – كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٥٠، ٥٧ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ٧٢ إلى ٨١ ؛ أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها، ج ١، ص ٦٣ إلى ٨٥ ؛
Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 224 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 156-9 ; Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 34-8 ; Mousa, Abdullah Kamel : The Fatimid Architecture In Cairo, 1st Ed., General Egyptian Book Organization, Cairo, 1988, P. 19-24.

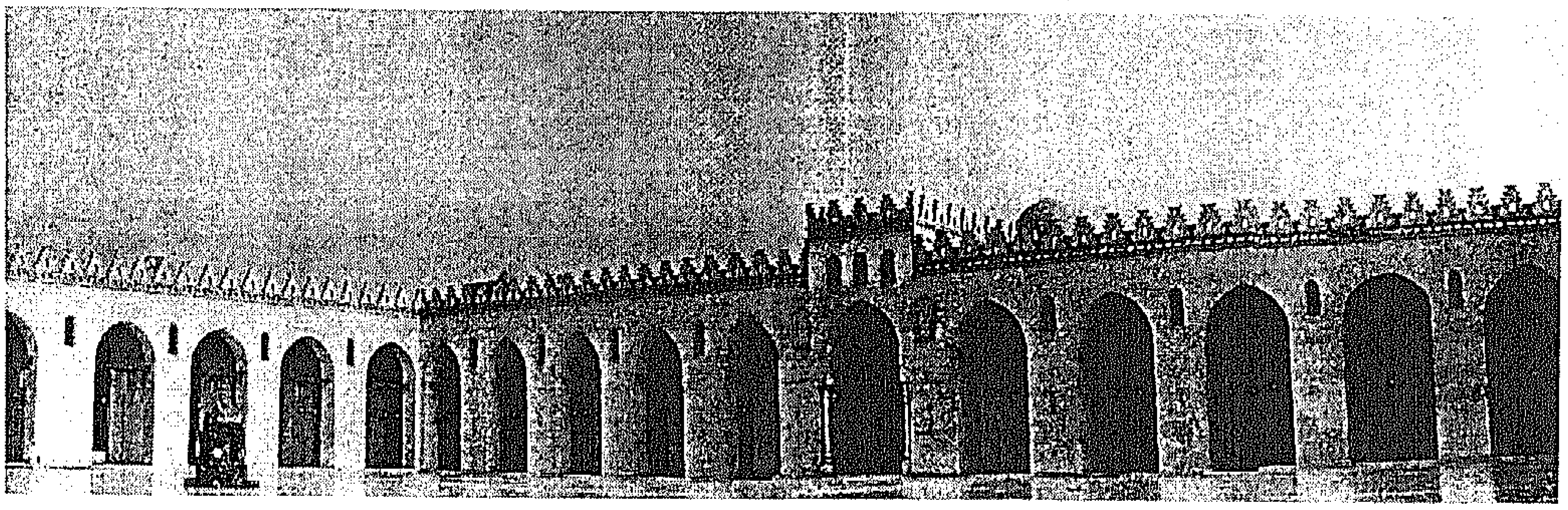
* انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٨٢) و(٢ – ٨٣).

استخدم المجاز القاطع والمداخل المحورية، واستخدام القباب لأول مرة فى المساجد، فضلاً عن المزج بين الأسلوب الطولونى المحلى والعمارة المغربية التى كانت شائعة فى شمال إفريقيا.

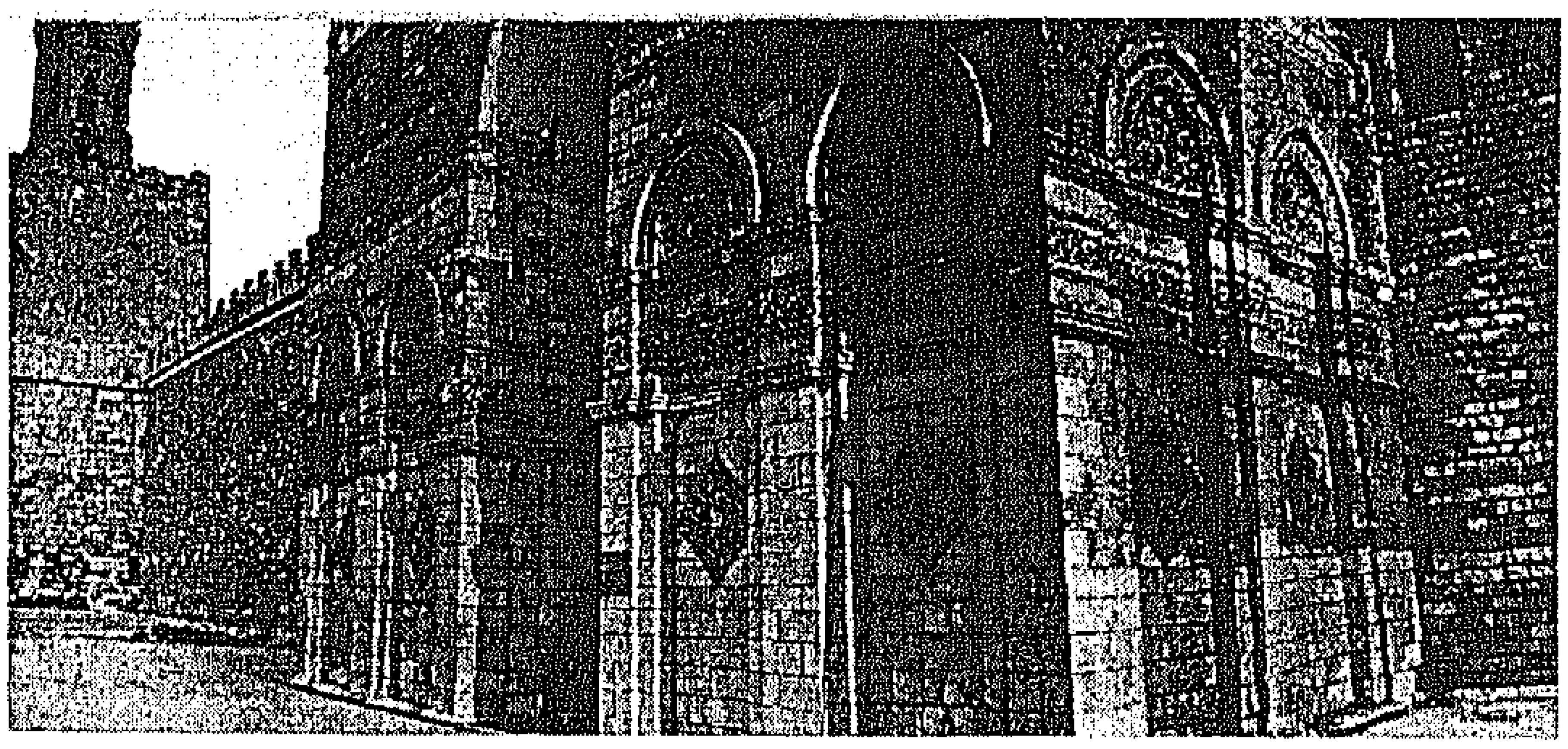




شكل رقم (٩٩) مسقط أفقى ومنظور لمسجد الحاكم[١]



شكل رقم (١٠٠) صحن مسجد الحاكم



شكل رقم (١٠١)
مدخل مسجد الحاكم[٢]

(١) – أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها، ج ١، شكل ٧، ص ٦٦ ؛
Mousa, Abdullah Kamel : Op. Cit., Fig. 3, P. 94.

(٢) – تصوير ميدانى للباحث.

٤/٥ المسجد فى العصر الأيوبى

اتخذ المسجد فى العصر الأيوبى نمطاً معمارياً جديداً عُرف باسم "المدرسة"، وبتتبع الأصول التاريخية لهذا النمط نجد أن نشأة التدريس ارتبطت بنشأة الإسلام، حيث كان الرسول ﷺ يشرح للصحابة أحكام الشريعة وتفسير القرآن الكريم بمسجد المدينة، واستمر من بعده الصحابة والتابعين والفقهاء بالتدريس فى أروقة المساجد، كما كان للعلماء حلقات مأهولة بالطلاب تُلقى فيها دروس الشريعة واللغة والتاريخ وغيرها من العلوم النقلية. وفى القرن الرابع الهجرى استشعر بعض شيوخ المسلمين فى إيران أن المناظرة والجدل قد يخرجان بالطلبة أحياناً عن حد الهدوء الواجب توافره بالمساجد، فرأوا أن يخصصوا قاعات الاستقبال بمنازلهم للدراسة، فلما ضاقت القاعات بالطلبة شيدت المدارس بنمط تصميمى مستمد من تصميم هذه القاعات، وكانت أول مدرسة تشيد فى الإسلام المدرسة البيهقية فى نيسابور بإيران التى شيدها أبو بكر البيهقى عام ١٠٦٢م، ثم شاع تشييد المدارس بالعراق والشام فى عصر السلاجقة، وكان للمدرسة ثلاثة وظائف تتمثل فى كونها منشأة دينية تضم مسجد، ومنشأة تعليمية تضم إيوانات مخصصة للتدريس، ومنشأة سكنية تضم غرف لإقامة الطلبة والشيوخ(١).

وكانت مصر خلال الخمسة القرون الهجرية الأولى مركزاً علمياً هاماً، وكانت الدروس تلقى بمساجد عمرو وابن طولون والأزهر والحاكم، وبعد إسقاط صلاح الدين الأيوبى للخلافة الفاطمية عمل جاهداً على مناهضة الفكر الشيعى، فشيد العديد من المدارس لتدريس المذاهب السنية بكافة أرجاء مصر، وكان لنشأة صلاح الدين بالعراق والشام أثر كبير فى نقل فكرة هذه المدارس لمصر، وبدافع اللهفة الشديدة لإنعاش المذهب السنى تم تحويل أغلب منازل الأمراء والنبلاء الفاطميين إلى مدارس، مما أدى لتأثر تصميم المدرسة بتصميم قاعات الاستقبال بالمنازل الفاطمية، وكان النمط التصميمى الذى نشأت عليه المدرسة فى العصر الأيوبى يتكون من إيوانين متقابلين يتوسطهما صحن، ويقوم الإيوان الشرقى (إيوان القبلة) بدور رواق الصلاة فى المساجد التقليدية، وعلى الضلعين الآخرين للصحن توجد مجموعة من الغرف الصغيرة أو الخلاوى المخصصة لإقامة الشيوخ والطلبة، وتوجد فى الأركان مرافق المدرسة كخزانات الكتب والمطبخ ودورات المياه، وبعض المدارس كانت تضم ضريحاً لمنشئ المدرسة. ومع الحماس الشديد لتشييد المدارس طغى نمط المدرسة على النمط

---

(١) — أحمد فكرى : خصائص عمارة القاهرة فى العصر الأيوبى، ص ١٧٧ إلى ١٩١ ؛
Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. III, P. 101-9 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 173-95, 200-25 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 156-9.

التقليدى للمسجد الجامع، وأصبحت المدرسة هى الشكل الجديد للمنشأة الدينية فى العصر الأيوبى، وساعد على ذلك انتشار المساجد فى المدينة الواحدة مما انتفى معه الحاجة لبناء مساجد كبيرة(1).

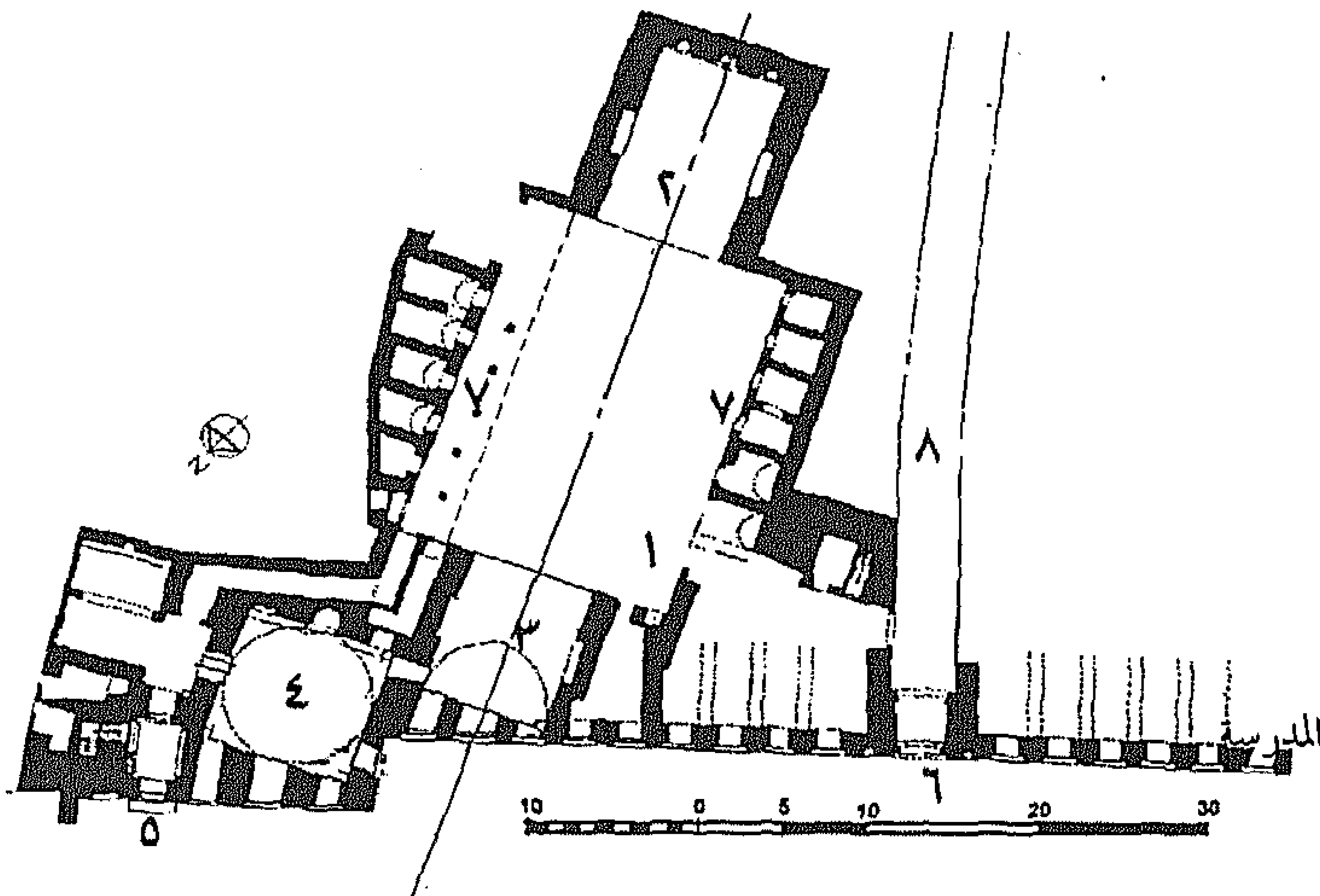
ولم يتبقى من المدارس الأيوبية بمصر سوى مثال وحيد هو **مدرسة الملك الصالح نجم الدين أيوب**، وهى برغم تهدمها الشديد تعد من أهم المنشآت الدينية والتذكارية. وقد شُيدت المدرسة من الآجر والأحجار الجيرية بشكل معمارى جديد، حيث تكونت من جناحين متماثلين يفصل بينهما ممر، وللأسف لم يتبقى منهما سوى الجناح الشمالى الذى يتكون من إيوانين متقابلين مشيدين بالآجر، ويتوسطهما صحن مستطيل أبعاده (٢١ × ٢٨ م)، وعرض إيوان القبلة ١٠ م وعمقه ١٥ م وارتفاعه ١٣,٥٠ م وسمك جدرانه ٢,٥٠ م، وبجدار القبلة ثلاثة محاريب لا تزال واضحة بأطلال المدرسة، أما الإيوان الغربى فأصغر حجماً ويبلغ عرضه ٩,٥ م وعمقه ١١,٥ م وارتفاعه ١٢ م، وفى كل من الضلعين الشمالى والجنوبى للصحن رواق من بائكة واحدة ترتكز على عقود مدببة محمولة على سبعة أعمدة، ويوجد خلف الرواقين مجموعة من الخلاوى المخصصة لإقامة الطلبة، ولا شك أنه كانت توجد عدة قاعات وغرف تحتل أركان الصحن على جانبى الإيوانين. وفى الجانب الشمالى من الإيوان الغربى ضريح الملك الصالح، وهو عبارة عن غرفة مربعة مشيدة بالحجر طول ضلعها ١٠,٥٠ م، وتعلوها قبة مشيدة بالآجر ترتكز على ثلاثة صفوف من المقرنصات، ويتوسط الجدار الشرقى للضريح محراب بشكل حنية نصف دائرية. وكان يجمع جناحى المدرسة واجهة واحدة مشيدة بالحجر يتوسطها مدخل رائع ما زال محتفظ بجميع عناصره، ويعلوه مئذنة من أجمل المآذن الأيوبية، ويفضى المدخل للممر الفاصل بين الجناحين، وفى الطرف الشمالى للواجهة مدخل آخر يفضى لدركاه مربعة ثم دركاه مستطيلة تؤدى للضريح، ويتصل بها ممر منحنى يؤدى لصحن المدرسة. وقد كانت الواجهة تمتد بطول حوالى ١٠٠ م وبارتفاع ١٢ م، ولا شك أنها كانت أفخم واجهات القاهرة فى الوقت الذى شيدت فيه، وقد شكلت باستخدام الدخلات الرأسية الغائرة، وهو أسلوب يشابه دخلات الصروح الفرعونية، وتحتوى هذه الدخلات على صف من النوافذ المستطيلة(2).

---

(١) – محمد مصطفى زيادة : المرجع السابق، ص ٤٧٧ إلى ٤٧٩ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٧٣، ٧٤ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ١٣ ؛ أحمد فكرى : خصائص عمارة القاهرة فى العصر الأيوبى، ص ١٦٨ إلى ١٩١.

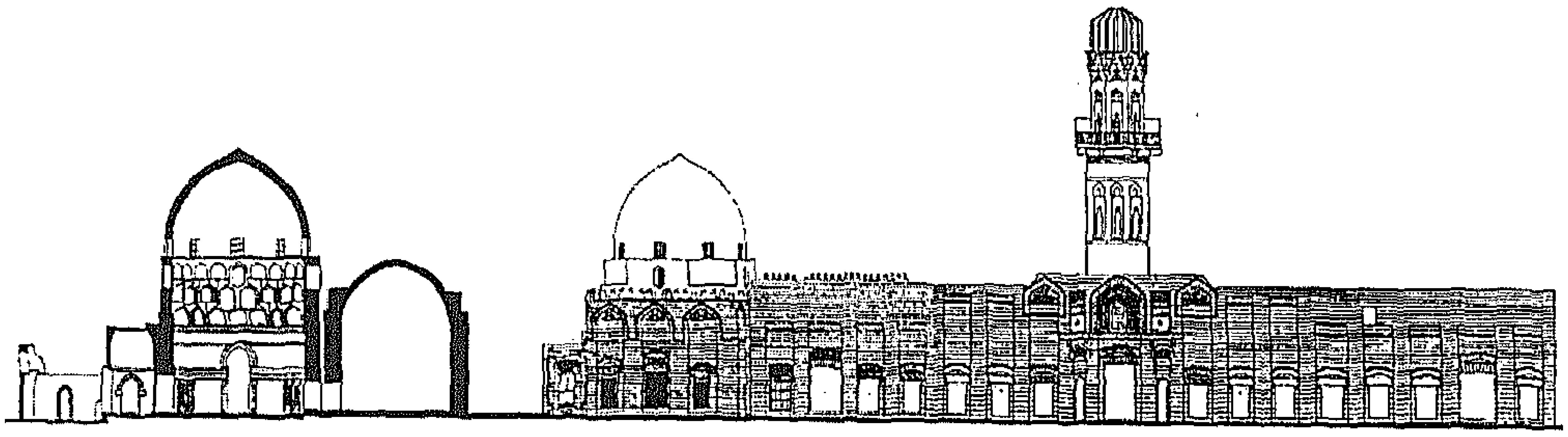
* انظر حاشية رقم (٢ – ٨٤).

(٢) – عبد الرحمن زكى : القاهرة تاريخها وآثارها، ص ٩٧، ٩٩ ؛ أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها، ج ٢، ص ٤١ إلى ٧٥ ؛ خصائص عمارة القاهرة فى العصر الأيوبى، ص ١٧٣، ١٧٤ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٧٢ ؛ =

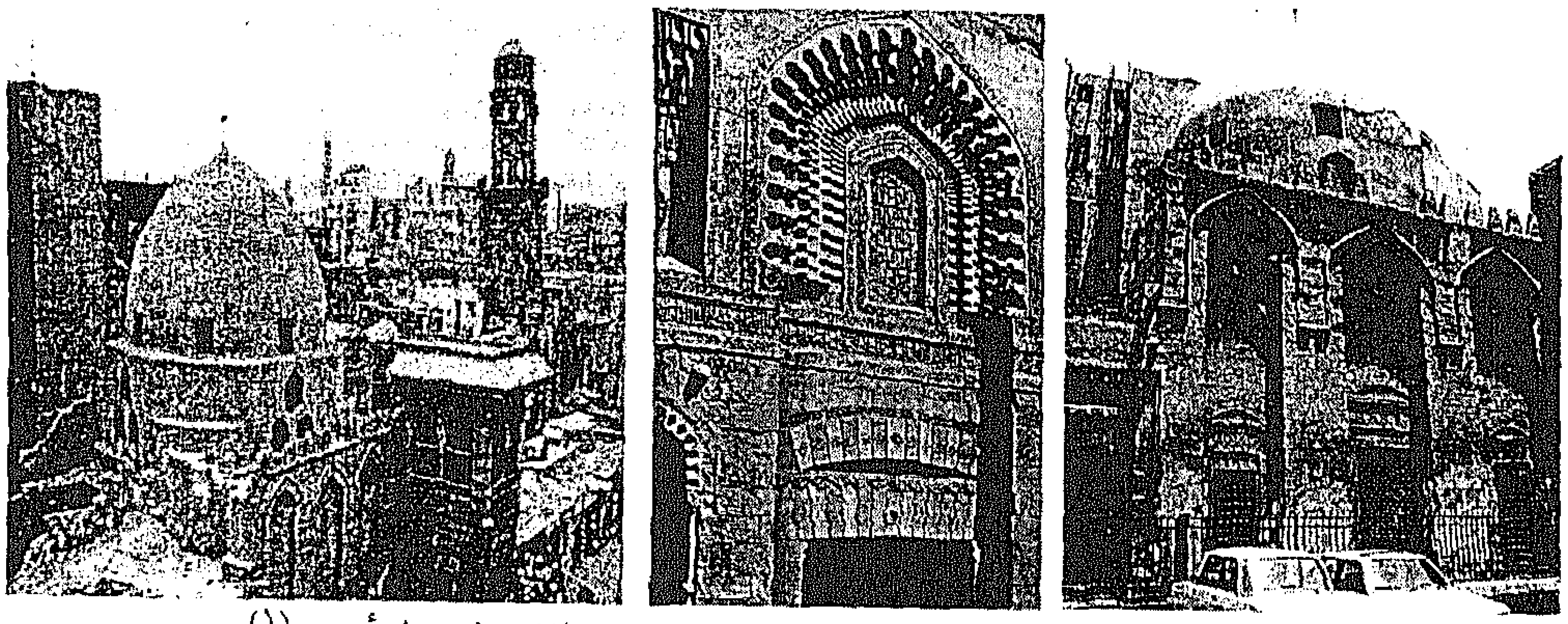


١ – الصحن
٢ – إيوان القبلة
٣ – الإيوان الغربى
٤ – الضريح
٥ – مدخل الضريح
٦ – مدخل المدرسة
٧ – خلاوى الطلبة
٨ – الممر الفاصل بين جناحى المدرسة

شكل رقم (١٠٢) المسقط الأفقى لمدرسة الملك الصالح أيوب



شكل رقم (١٠٣) واجهة رئيسية وقطاع لمدرسة الملك الصالح أيوب



شكل رقم (١٠٤) تفاصيل واجهة مدرسة الملك الصالح أيوب[1]

= Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 95-102 ; Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 68-71; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 320 ff.

* انظر حاشية رقم (٢ – ٨٥).

(١) – أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها، ج ٢، شكل ١٦، ص ٦٦ ؛ تصوير ميدانى للباحث ؛
Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 70 f.

٥/٥ المسجد فى عصر المماليك البحرية

حدث اندماج واضح بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى خلال عصر المماليك البحرية، وندر أن يخلو مسجد من ضريح للمنشئ، وقد اتخذ المسجد النمطين المعماريين التاليين :-

النمط التقليدى للمسجد الجامع : وهو النمط الذى ساد بمصر منذ عصر الولاة وحتى العصر الفاطمى، وقد تبقى من عصر المماليك البحرية ٦ مساجد فقط شيدت بالنمط التقليدى بنسبة ٢٦ % من إجمالى عدد المنشآت الدينية فى تلك الفترة، مما يعكس فتور الاهتمام بهذا النمط.

نمط المدرسة ذات التخطيط المتقاطع : تطور تصميم المدرسة الأيوبية التى تتكون من إيوانين يتوسطهما صحن إلى المدرسة ذات التخطيط المتقاطع التى تتكون من صحن تحيط به أربعة إيوانات متعامدة أكبرها إيوان القبلة، وأصغرها الإيوانان الجانبيان (الشمالى والجنوبى)، وغالباً ما يتوسط الصحن نافورة أو ميضأة مغطاة بقبة، ويلحق بهذا التخطيط خلاوى على دور واحد أو عدة أدوار لإقامة الشيوخ والطلبة بالإضافة إلى ضريح للمنشئ يقع خلف إيوان القبلة أو بجواره، وفى بعض الأحيان كان يلحق بالمدرسة سبيل يعلوه كُتاب، وبنفس هذا النمط التصميمى شيدت الخانقاوات. وقد تبقى من عصر المماليك البحرية ١٧ مسجد شيد بنمط المدرسة بنسبة ٧٤ % من إجمالى عدد المنشآت الدينية فى تلك الفترة، ويرى بعض الباحثين أن شيوع نمط المدرسة كان بسبب رغبة سلاطين المماليك فى إظهار واجهات المساجد بمظهر العظمة والقوة، حيث حلت فكرة العلو والفخامة محل الفكرة السائدة فى المساجد التقليدية التى كان قوامها الامتداد والتواضع والمساواة، وقد ساعد على ذلك تطور البناء بالحجر وشيوع بناء الإيوان(١).

ويمكن التعرف على الملامح المعمارية لنمط المدرسة ذات التخطيط المتقاطع من خلال **مدرسة السلطان حسن** التى تعتبر أروع الآثار الإسلامية المصرية(٢)، حيث جمعت بين عظمة البناء ودقة الزخارف وجمالها، وقد شيدت المدرسة من الحجر الجيرى، وتبلغ مساحتها حوالى ٧٩٠٠م٢،

---

(١) — كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٧٢، ٢٢٧ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٣٩ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٢٠٧ إلى ٢١٦ ؛ أحمد فكرى : عمارة القاهرة فى العصر الأيوبى، ص ١٧٢ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ١٣، ١٤؛ محمد مصطفى زيادة : المرجع السابق، ص ٤٧٨، ٤٧٩ ؛
Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. III, P. 84 ff, 142 f ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 37-43 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 173-95.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ - ٨٦) و(٢ - ٨٧).

(٢) — انظر حاشية رقم (٢ - ٨٨).

ويتكون مسقطها الأفقى من صحن مستطيل أبعاده (٣٢ × ٣٤,٦٠ م)، وأرضية الصحن مغطاة بالرخام الملون، ويتوسطه نافورة مغطاة بقبة ترتكز على ثمانية أعمدة رخامية منقولة، ويحيط بالصحن أربعة إيوانات مدببة أكبرها إيوان القبلة حيث يبلغ عرضه ٢١ م وعمقه ٣٢,٥ م وارتفاعه ٢٦ م وسمك جدرانه ٧ م، وهو أضخم إيوان عرفته العمارة الإسلامية على الإطلاق، أما باقى الإيوانات فعمقها مساوى لعرضها ويبلغ ١٤ م، وقد استغلت الفراغات بين الإيوانات فى بناء مجموعات من الخلاوى بارتفاع ستة أدوار تحيط بأفنية مفتوحة صغيرة.

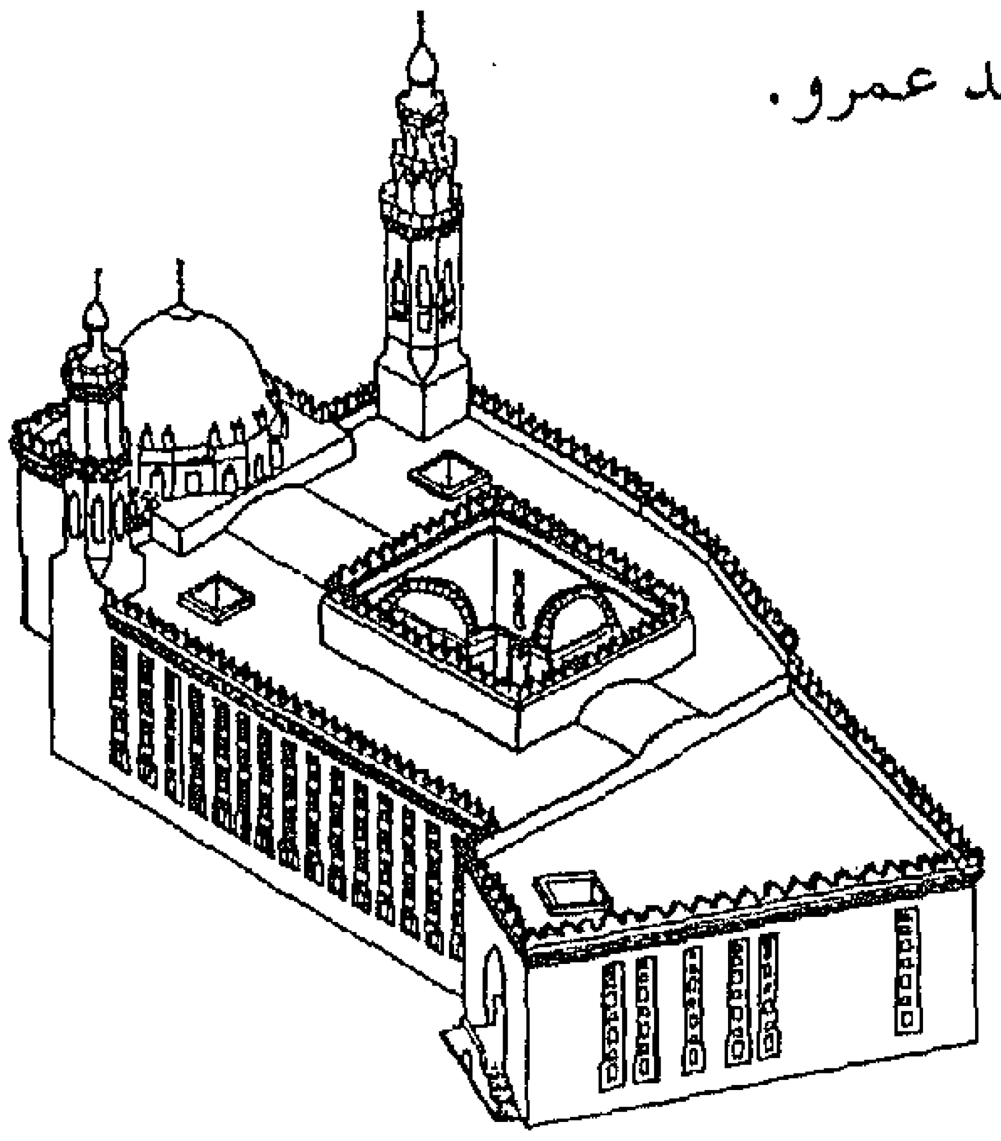
ويتوسط جدار القبلة محراب مغطى بالفسيفساء الرخامية الملونة، ومتوج بطاقية نصف دائرية ترتكز على أربعة أعمدة منقولة من الرخام الملون، وعلى يسار المحراب منبر رخامى يعد من الأمثلة النادرة فى العمارة الإسلامية، كما يحتوى الإيوان على دكة رائعة للمبلغ مصنوعة من الرخام. ويقع الضريح خلف جدار القبلة، وهو قاعة كبيرة مربعة طول ضلعها ٢١ م، ومدخلها عبارة عن بابان على جانبى المحراب، ويتوسط الجدار الشرقى للضريح محراب مماثل لمحراب إيوان القبلة، ويعلو الضريح قبة ضخمة مشيدة بالآجر ارتفاعها حوالى ٤٨ م، ومحمولة على ستة صفوف من المقرفصات المنقوشة، ويحيط بالقبة من الخارج ستة أكتاف أسطوانية.

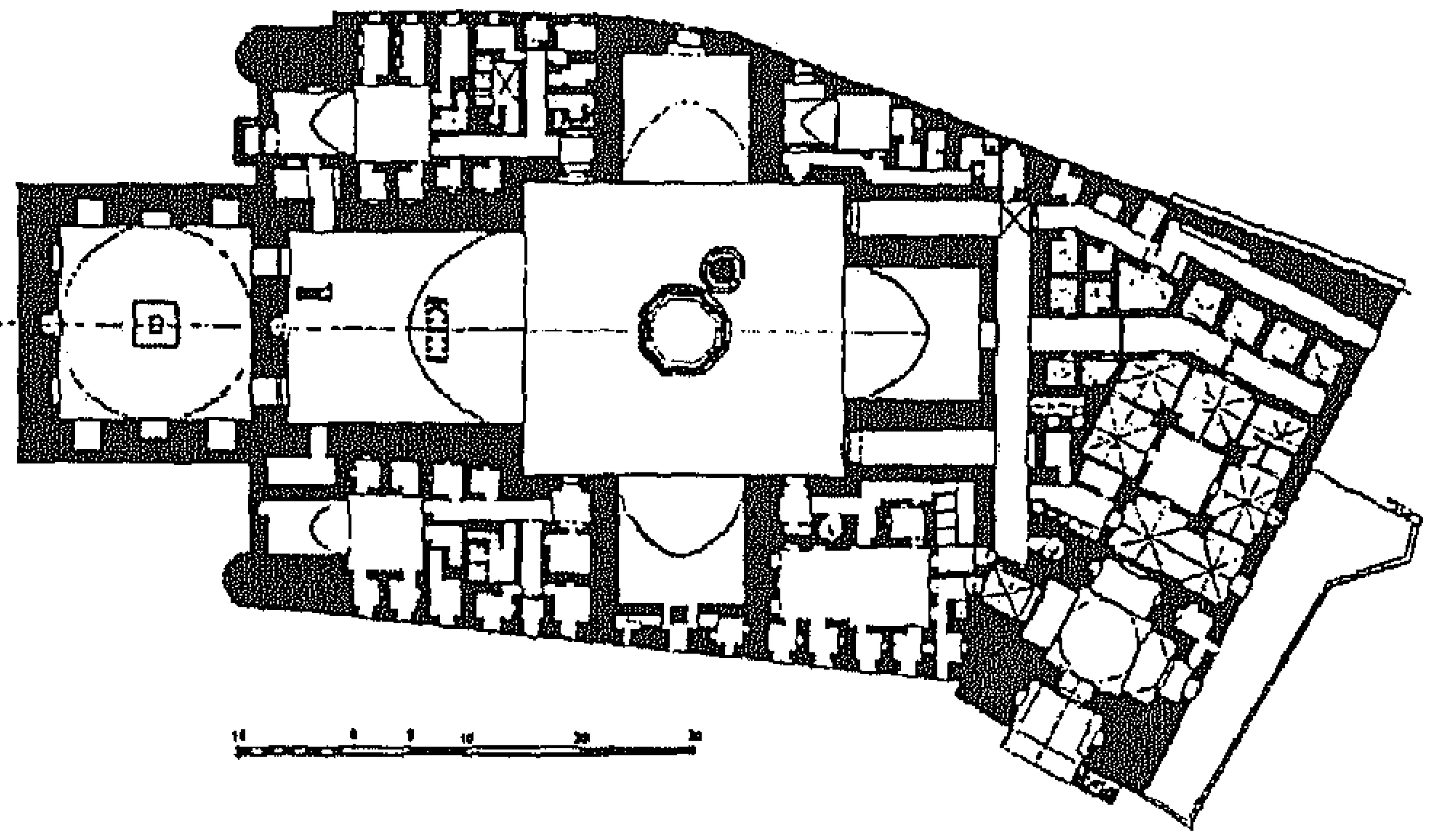
ويقع مدخل المدرسة فى الزاوية الشمالية الغربية، ويتقدمه سلمان موازيان لجدار الواجهة يؤديان إلى بسطة مستطيلة، ويبلغ ارتفاع المدخل ٣٧,٨٠ م ويتوجه عقد مدائنى مزين بالمقرنصات، وعلى جانبيه مكسلتان يعلوهما حنيتان، وضلفتا الباب مغشيتان بالنحاس المفرغ المنقوش بزخارف هندسية، وقد نقلهما السلطان المؤيد شيخ لمسجده القائم بجوار باب زويلة. والمدخل منحرف عن اتجاهات الإيوانات الداخلية، ولكن تمت معالجته بطريقة سليمة بحيث لا يشعر الداخل للمدرسة بوجود أى انحراف، حيث يفضى المدخل لدركاه مربعة طول ضلعها ٨,٥٠ م ومغطاة بقبة صغيرة، ثم ينحرف الداخل نحو اليسار إلى دركاه أخرى مستطيلة تفضى لممر منحنى بزاوية قائمة يؤدى للصحن، وقد صممت الممرات بشكل بسيط خالى من الزخارف لتأخذ بمشاعر بالداخل بعيداً عن العالم الخارجى تدريجياً لتفضى به لعالم من السكينة والصفاء، وتهيئه لتلقى الأثر الجارف الذى سوف يغمره حين يقع بصره فى نهاية الممر على الصحن والإيوان الكبير[1].

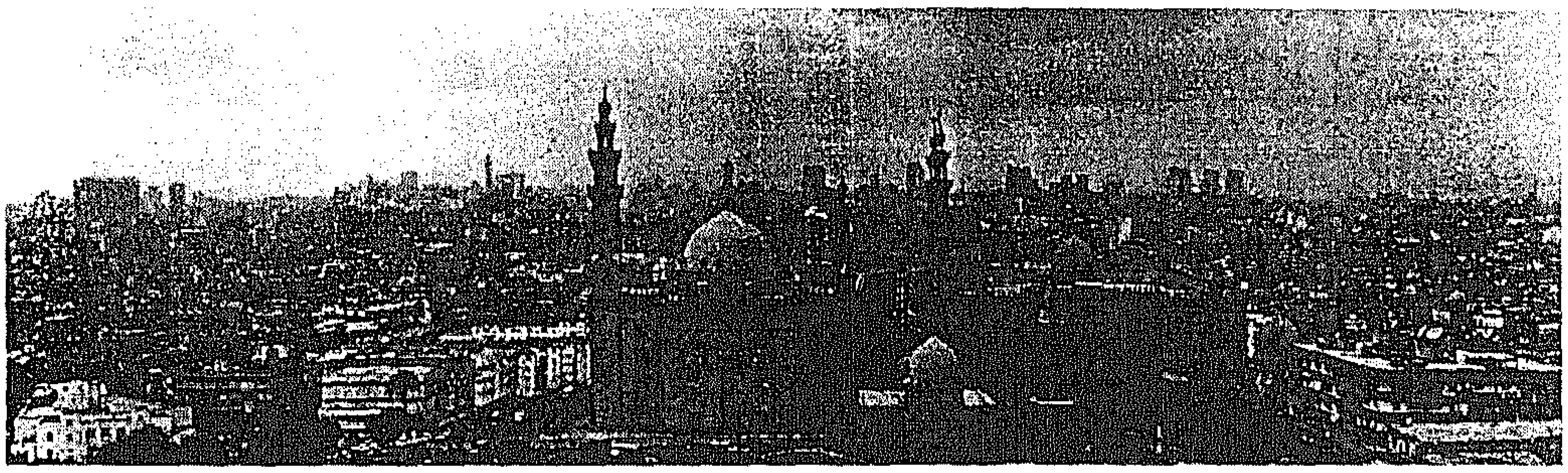
---

(١) — المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٥١٩ إلى ٥٢٣ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٥٥٩، ٥٦٠ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٩٥، ٩٦ ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، الطبعة =

وللمدرسة أربعة واجهات ضخمة تذكرنا بصروح المعابد الفرعونية، حيث يبلغ ارتفاع كل واجهة حوالى ٣٨ م، وقد تم تشكيلها بأسلوب الدخلات الرأسية الغائرة المتوجة بصفوف من المقرنصات، وهو نفس الأسلوب الذى ظهر فى نهاية العصر الأيوبى والمستمد من العمارة الفرعونية، وتضم الدخلات أربعة صفوف من النوافذ المستطيلة المغطاة بمصبعات من البرونز والنحاس، وتنتهى الواجهة بصفوف من المقرنصات يعلوها شرافات ثلاثية مورقة. ويوجد بالواجهة الشرقية للمسجد مئذنتان رشيقتان، المئذنة الجنوبية ارتفاعها ٨١,٦٠ م أما المئذنة الشمالية فارتفاعها حوالى ٥٢ م. ويتضح بالكتلة المعمارية لمدرسة السلطان حسن الفخامة والعظمة وقوة الملكية بأوضح معانيها، ونتبين من خلالها أن المسجد قد قطع شوطاً طويلاً بعيداً عن الروح البسيطة المتواضعة التى اتصف بها مسجد عمرو.



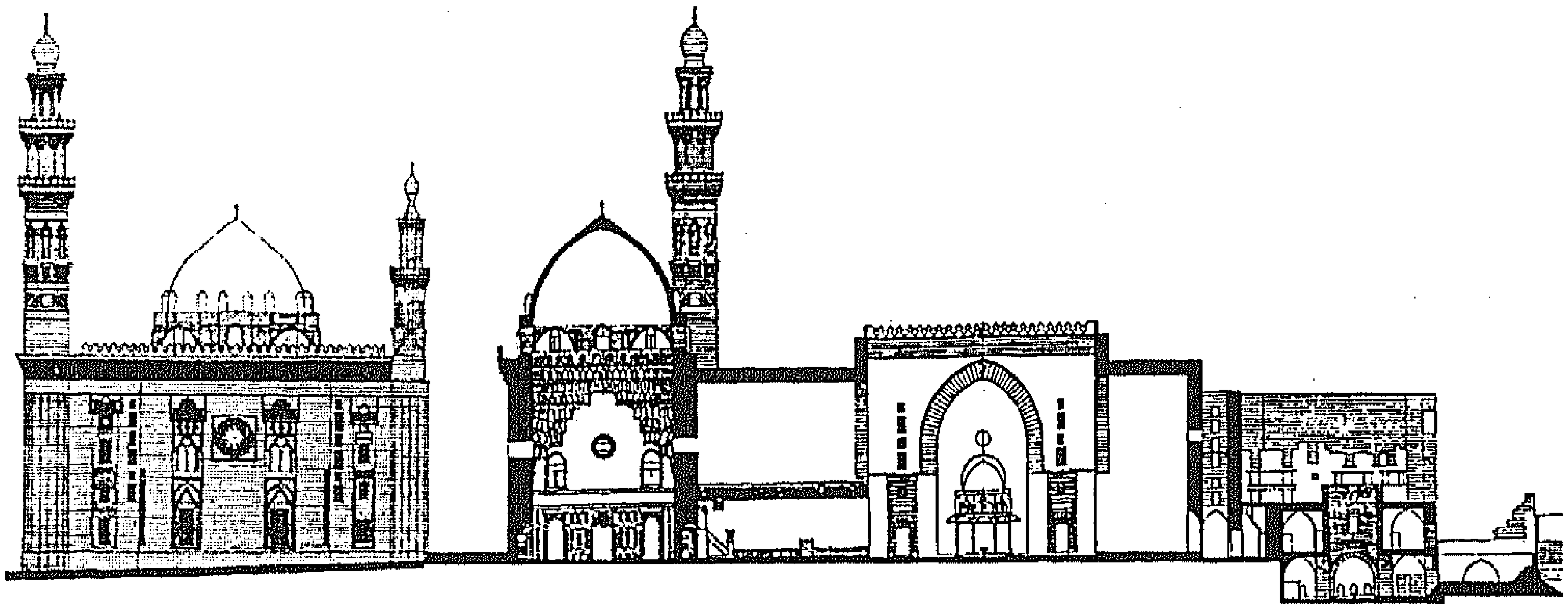




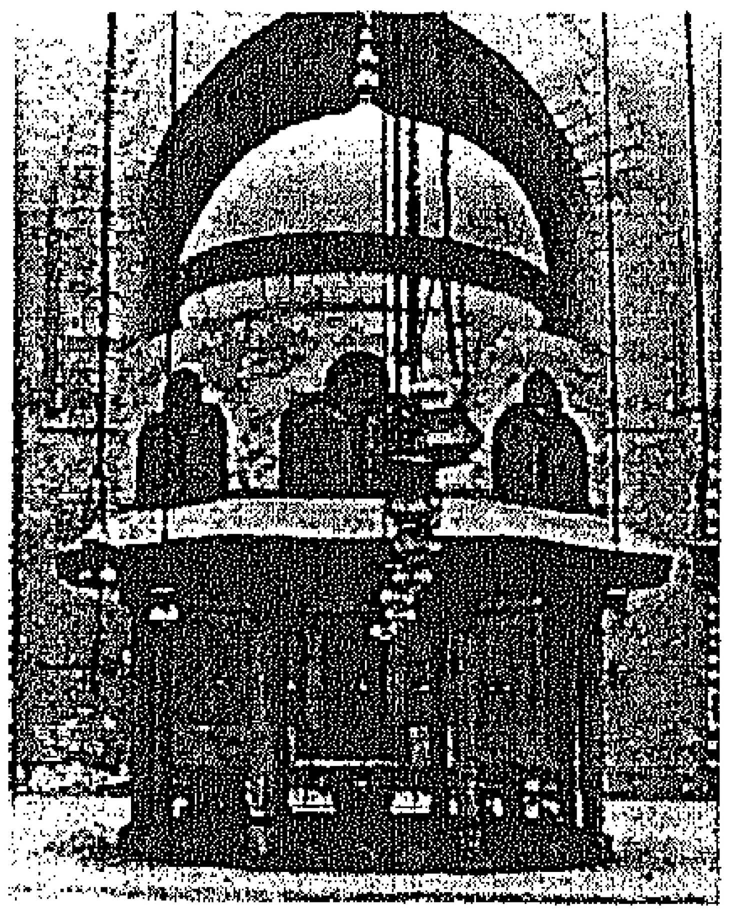
شكل رقم (١٠٥) مسقط أفقى ومنظر عام لمدرسة السلطان حسن[١]

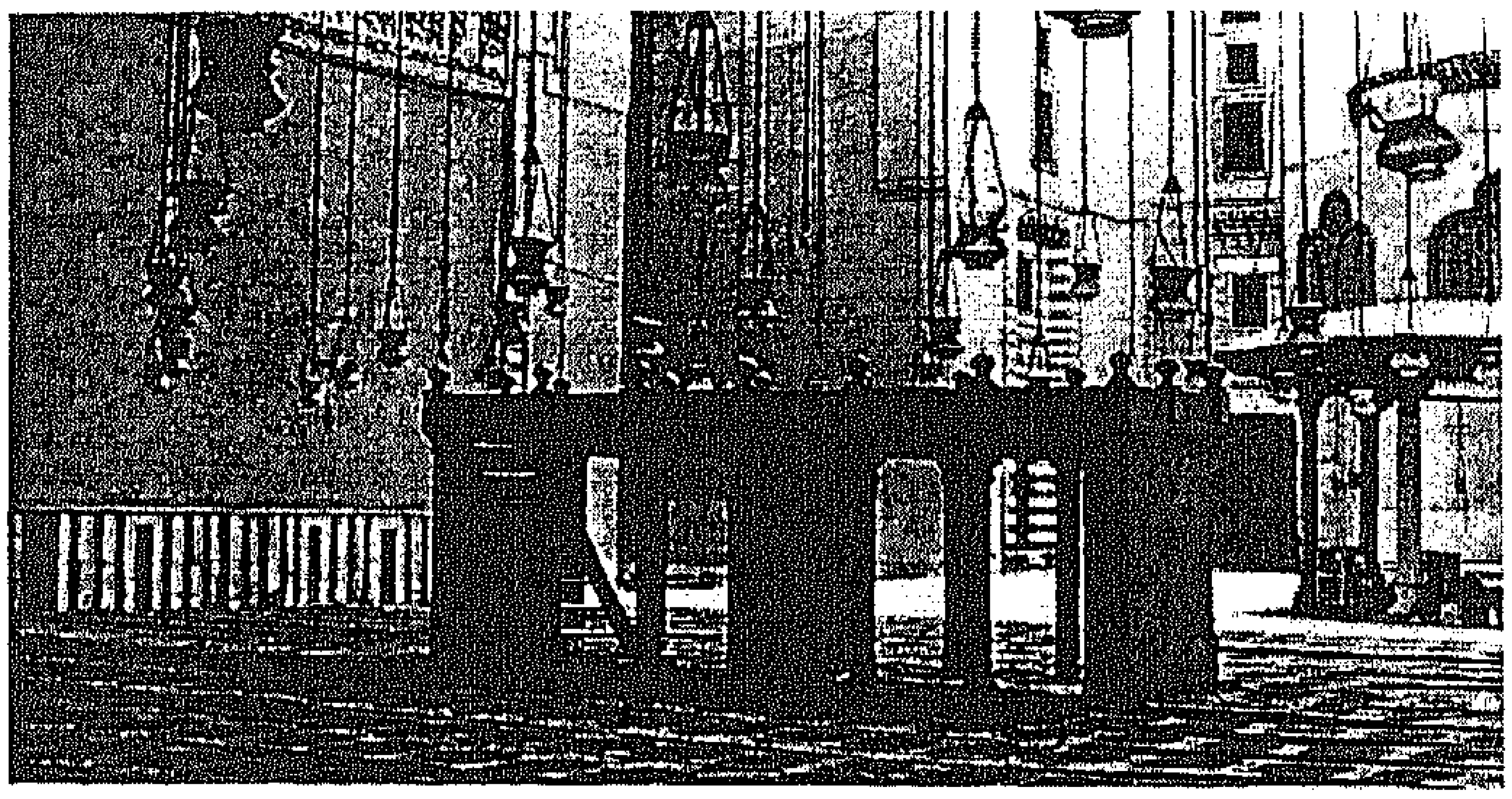
= الثانية، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢١١، ٢١٢ ؛ حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٢٠٥ إلى ٢٠٩ ؛
Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 227-32 ; Williams, Caroline : Op. Cit., P. 65-9 ; Organization Of Islamic Cities : Op. Cit., P. 123-31; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 195 ff.

(١) – تصوير ميدانى للباحث ؛
Organization Of Islamic Cities : Op. Cit., P. 128 ; Hillenbrand, R. : Op. Cit., Fig. 4.65, P. 195.



شكل رقم (١٠٦) الواجهة الشرقية وقطاع طولى لمدرسة السلطان حسن[1]





شكل رقم (١٠٧) الصحن وإيوان القبلة بمدرسة السلطان حسن[2]

٦/٥ المسجد فى عصر دولة المماليك البرجية

ازداد الاندماج بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى خلال عصر المماليك البرجية، واهتم السلاطين والأمراء بتشييد المجموعات المعمارية الضخمة التى تضم العديد من العناصر كالمسجد والضريح والخانقاه والسبيل والكتاب، واتخذ المسجد الأنماط المعمارية الثلاثة التالية :-

النمط التقليدى للمسجد الجامع : لم نجد له سوى نماذج بسيطة ونادرة، حيث لم يشيد منه سوى ٨ مساجد فقط بنسبة ١٥ % من إجمالى عدد المنشآت الدينية فى تلك الفترة.

نمط المدرسة ذات التخطيط المتقاطع : استمرت المدرسة كنمط سائد للمنشأة الدينية، وشيد من هذا النمط ٣٣ مسجد بنسبة ٦٤ % من إجمالى عدد المنشآت الدينية فى تلك الفترة، وبرغم هذا الازدهار فقد شهد عصر المماليك البرجية نهاية نمط المدرسة التى لم تشيد بعد ذلك مطلقاً.

(١) – Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 129 f.

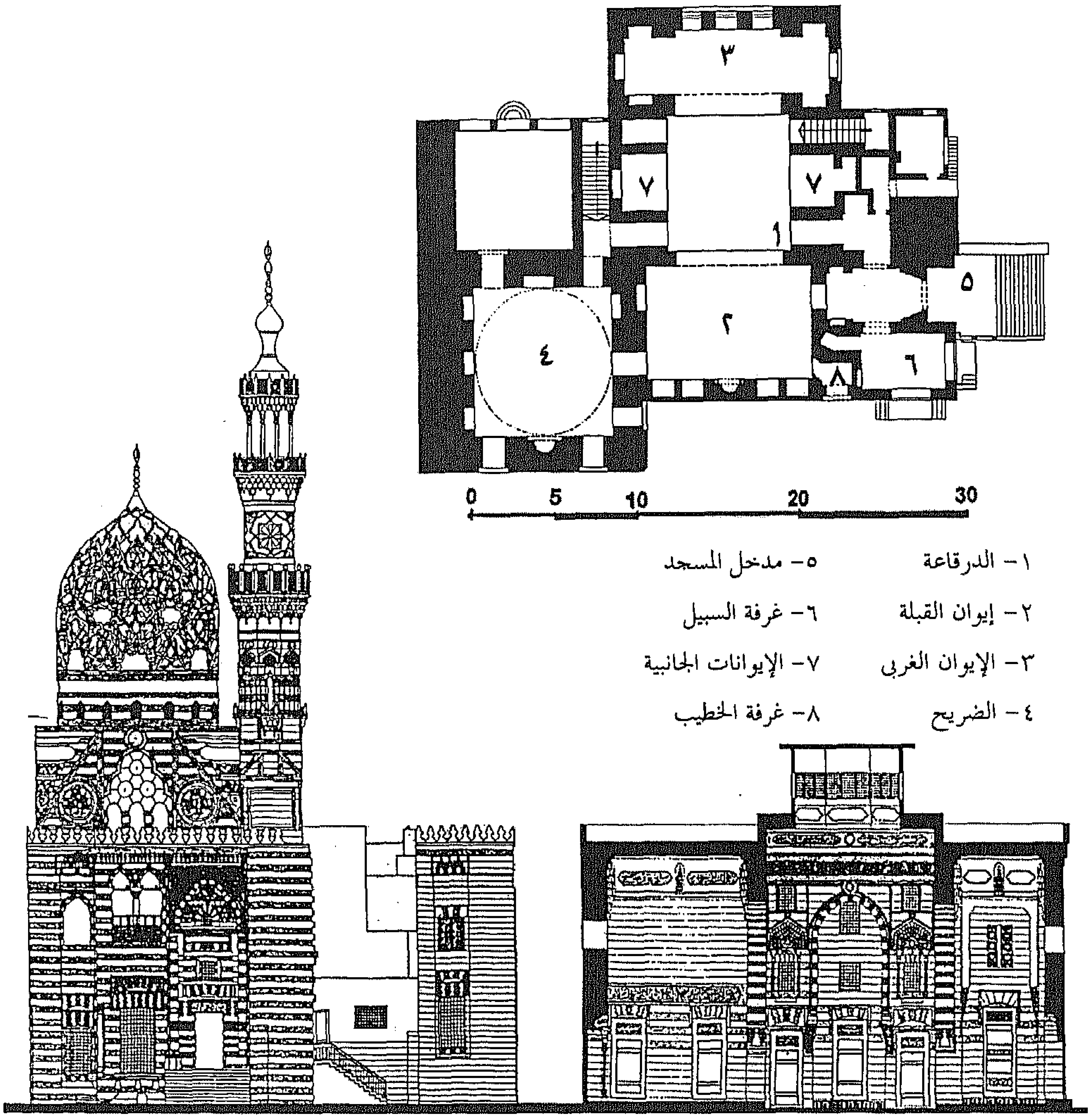
(٢) – تصوير ميدانى للباحث.

نمط المدرسة المغطاة : تطور الشكل العام للمدرسة ذات التخطيط المتقاطع فى النصف الثانى من عصر المماليك البرجية، حيث تقلص الإيوانين الجانبيين وتحولا إلى سدلات، وتحول الصحن إلى درقاعة وغُطى بسقف خشبى يتوسطه شخشيخة خشبية، فنشأ أول نمط معمارى للمسجد المغطى، وقد شيد من هذا النمط ١١ مسجد بنسبة ٢١ % من إجمالى عدد المنشآت الدينية فى تلك الفترة. ويمكن التعرف على الملامح المعمارية لهذا النمط الجديد من خلال **مسجد السلطان قايتباى بالقرافة الشرقية** الذى يعتبر من أشهر المساجد المصرية وأفخمها على الإطلاق، ويضم المسجد ضريحاً وسبيلاً وكتاب، وقد شيد من الأحجار الجيرية المنحوتة بالنظام الأبلق المكون من مداميك متتابعة من الأحجار البيضاء والحمراء، وهو يندرج ضمن المساجد المعلقة، حيث يرتفع منسوب أرضية المسجد عن منسوب الطريق بحوالى ٢,٥٠ م[1]. ويتكون المسقط الأفقى للمسجد من درقاعة مربعة طول ضلعها ٥,٦٥ م محاطة بأربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة الذى يبلغ عرضه ١٢ م وعمقه ٦,٨٠ م، ويتوسط جدار القبلة محراب مغطى بالرخام المطعم بالصدف، ويتوجه طاقية مدببة ترتكز على أربعة أعمدة من الرخام، أما الإيوان الغربى فعرضه ١٤,٢٠ م وعمقه ٣,٦٠ م، وكل من الإيوانان الشمالى والجنوبى متماثلان ويبلغ عرض كل منهما ٣,٦٥ م وعمقه ٣ م، وتشرف الإيوانات على الصحن بعقد مدبب من طراز حدوة الفرس، إلا أن سقفها مستوى ومشيد من الكمرات والألواح الخشبية المنقوشة بزخارف ملونة ومذهبة، وجدران وأرضيات الإيوانات والدرقاعة مغطاة بالرخام الملون، والدرقاعة مغطاة بشخشيخة خشبية مثمنة بجوانبها شراعات من خشب الخرط الصهريجى. ويلاصق الجدار الجنوبى لإيوان القبلة الضريح الذى يبرز قليلاً عن واجهة المسجد، وهو عبارة عن قاعة مربعة طول ضلعها ٩,٨٠ م، ومغطاة بقبة حجرية ذات قطاع مدبب، ومحمولة على تسعة صفوف من المقرنصات، ويوجد برقبة القبة نوافذ من الجص المفرغ المغطى بالزجاج الملون، والسطح الخارجى للقبة منقوش بزخارف نباتية داخل مناطق هندسية، وجدران وأرضيات الضريح مغطاة بالرخام الملون، ويتوسط الجدار الشرقى للضريح محراب مماثل لمحراب المسجد. والمدخل الرئيسى للمسجد يقع بالواجهة الشمالية، ويتقدمه سلم عمودى على الواجهة، وهو مدخل معقود بعقد مدائنى مزين بالمقرنصات، وتقع المئذنة يمين المدخل، وهى تعتبر من أجمل المآذن المصرية، وإلى يسار المدخل يوجد السبيل ويعلوه الكتاب.

---

(١) — انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٨٩) و(٢ – ٩٠).

وواجهات المسجد تتميز بالإتزان وجمال النسب ودقة النقوش والزخارف، وقد شكلت باستخدام الدخلات الرأسية الغائرة المتوجة بالمقرنصات، ويتوجها صف من الشرافات المورقة الثلاثية[1].



شكل رقم (١٠٨) مسقط أفقى وقطاع وواجهة لمسجد قايتباى[2]

(١) – كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٠٧، ١٠٨ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٣٩٧، ٣٩٨ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ٢٥٢ إلى ٢٥٦ ؛ حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٦٧٤ إلى ٦٨٢ ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ٢٢٩، ٢٣٠ ؛
Organization Of Islamic Cities : Op. Cit., P. 170 ;. Williams, Caroline : Op. Cit., P. 142.

(٢) – محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، شكل ١٧٦، ص ٤٦٨ ؛
Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 212 f.

٧/٥ المسجد فى العصر العثمانى

تطور تصميم المسجد فى العصر العثمانى عبر عدة اتجاهات محلية وأجنبية، واتخذ الأنماط التالية :-

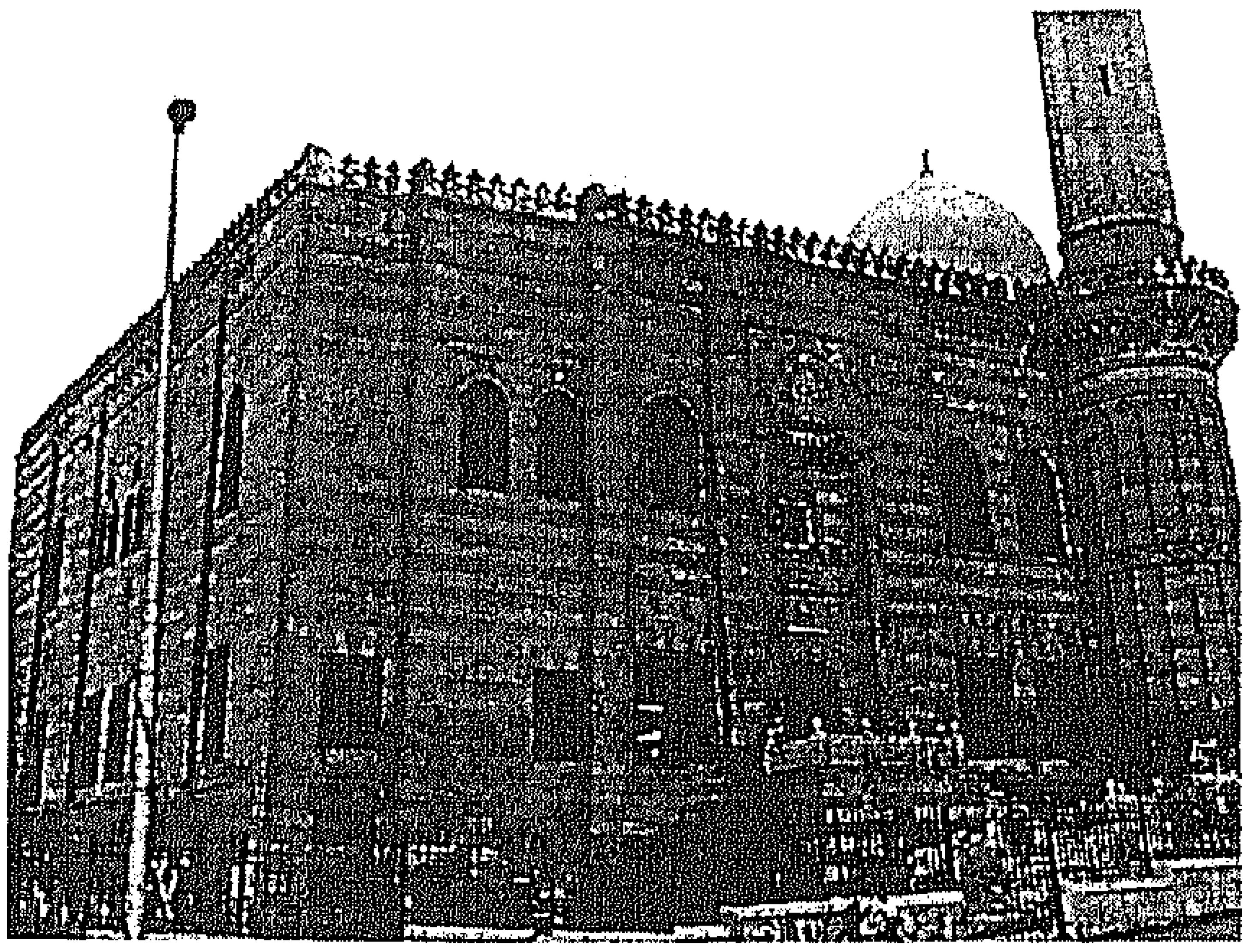
النمط التقليدى للمسجد : لم يشيد من هذا النمط سوى أربعة مساجد فقط بنسبة ١٢ % من إجمالى عدد المساجد المشيدة فى تلك الفترة، وقد شهد العصر العثمانى نهاية النمط التقليدى للمسجد، حيث لم يشيد هذا النمط بعد ذلك وحتى عصرنا الحالى إلا فى أضيق الحدود.

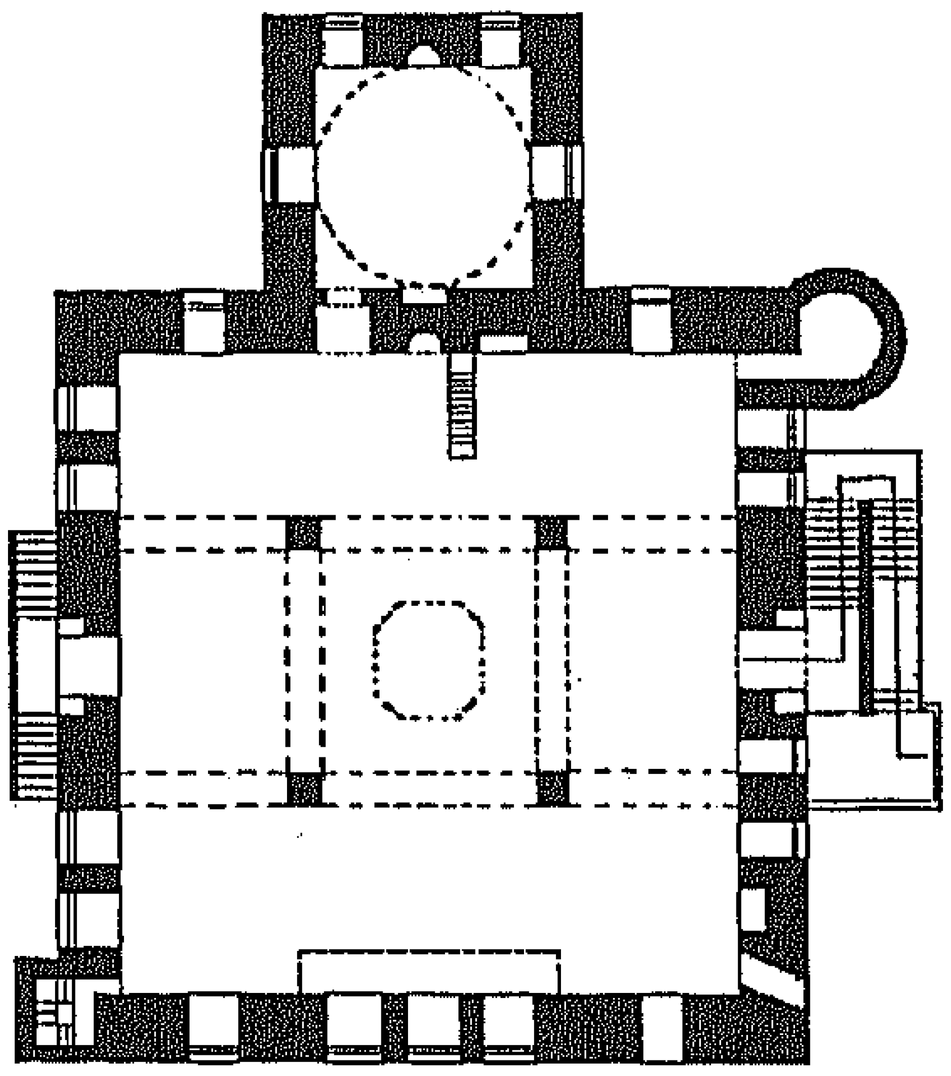
نمط المسجد المغطى : وهو نمط محلى جديد نشأ من تبسيط المسقط الأفقى للمدرسة المغطاة، وكان المسجد عبارة عن قاعة مغطاة يتوسط سقفها شخشيخة خشبية، وقد ازدهر تشييد هذا النمط خلال العصر العثمانى بسبب عدم احتياجه لمسطح كبير من الأرض ولانخفاض تكلفته الاقتصادية، وكان عدد المساجد المشيدة من هذا النمط ٢٦ مسجداً بنسبة ٧٦ % من إجمالى المساجد المشيدة فى تلك الفترة، وقد أصبح هذا النمط هو الشكل السائد لتصميم المساجد من العصر العثمانى وحتى الآن. ويعتبر **مسجد المحمودية**(١) من أفضل الأمثلة للتعرف على ملامح هذا النمط، وقد شيد المسجد من الأحجار الجيرية المنحوتة بالنظام الأبلق المكون من مداميك متتابعة من الأحجار البيضاء والحمراء، وهو يندرج ضمن المساجد المعلقة، حيث يرتفع منسوب أرضيته عن منسوب الطريق بحوالى ٣ م. والمسقط الأفقى للمسجد عبارة عن قاعة كبيرة مربعة طول ضلعها ١٩,٧٥ م، تتوسطها أربعة أعمدة كبيرة منقولة من الجرانيت الأحمر تحمل أربعة عقود حجرية مدببة ترتكز فوقها شخشيخة خشبية مثمنة، وسقف المسجد مستوى ومشيد بألواح وكمرات خشبية مذهبة وملونة، ويتوسط جدار القبلة محراب خالى من الزخارف تتوجه طاقية نصف دائرية. وخلف المحراب يوجد ضريح للمنشئ بارز عن واجهة المسجد، وهو عبارة عن غرفة مربعة طول ضلعها ٧,٢٥ م، ويعلوها قبة مرتفعة مشيدة بالآجر، ومدخل الضريح يقع على يسار المحراب. وقد كان للمسجد ثلاثة مداخل محورية تتوسط جدرانه الجنوبية والشمالية والغربية لم يتبقى منها سوى المدخل الرئيسى الذى يتوسط الواجهة الجنوبية، وهو مدخل غائر معقود بعقد مدائنى مزين بالمقرنصات. وتقع مئذنة المسجد فى الركن الجنوبى الشرقى، وترتكز على قاعدة حجرية مستديرة تنتهى بمقرنصات، وهى مئذنة بسيطة شأن المآذن العثمانية فى أول أمرها، وتتكون من طابقين أسطوانيين، الطابق الأول ينتهى بشرفة محمولة على صفوف من

---

(١) — انظر حاشية رقم (٢ - ٩١).

المقرنصات، والطابق الثانى ينتهى بمخروط مدبب. وقد تم تشكيل واجهات المسجد باستخدام الدخلات الرأسية الغائرة المتوجة بالمقرنصات، وهى تضم صفين من النوافذ، الصف السفلى عبارة عن نوافذ مستطيلة مغطاة بمصبعات نحاسية، والصف العلوى عبارة عن نوافذ معقودة من الجص المفرغ المغطى بالزجاج الملون، وتنتهى الواجهات بصف من الشرافات الثلاثية المورقة[١].





شكل رقم (١٠٩) مسقط أفقى وواجهة المدخل لمسجد المحمودية[٢]

نمط المسجد المقبب (المسجد ذو القبة) : وهو نمط جديد يتكون من قاعة مربعة تعلوها قبة كبيرة، ويحيط بها من جميع الجهات عدا جهة القبلة بائكة مغطاة بقباب صغيرة منخفضة، وكان من المعتقد أن هذا النمط المعتمد على سيطرة القبة على الكتلة المعمارية مستمد من تصميم الكنائس البيزنطية، غير أن هذه الفكرة استخدمت فى عمارة الأضرحة بمصر منذ العصر الفاطمى، حيث تكون الضريح من قاعة مربعة تعلوها قبة، بما يؤكد أن نمط المسجد المقبب ما هو إلا تطوير لكيان معمارى محلى، وقد تمثل هذا التطوير فى إضافة بائكة مغطاة بالقباب تحيط بالمسجد من ثلاث جهات، وقد ظهرت مثل هذه المعالجة فى زيادات مسجد ابن طولون، كما أن أول استخدام للأروقة المغطاة بالقباب المنخفضة كان بمسجد الأقمر فى العصر الفاطمى، وعلى أية حال فأنه لم يشيد من نمط المسجد المقبب فى العصر العثمانى سوى مسجدين فقط[٣].

(١) — كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٢٧ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ٢٩٦ إلى ٢٩٨ ؛ محمد حمزة الحداد : موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٩٠ إلى ٩١.

(٢) — كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، شكل ١٠٢، ص ١٢٤ ؛ تصوير ميدانى للباحث.

(٣) — محمد حمزة الحداد : موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١١١ إلى ١٦٦.

الفصل السادس : عمارة تخليد الذكرى فى مصر الإسلامية

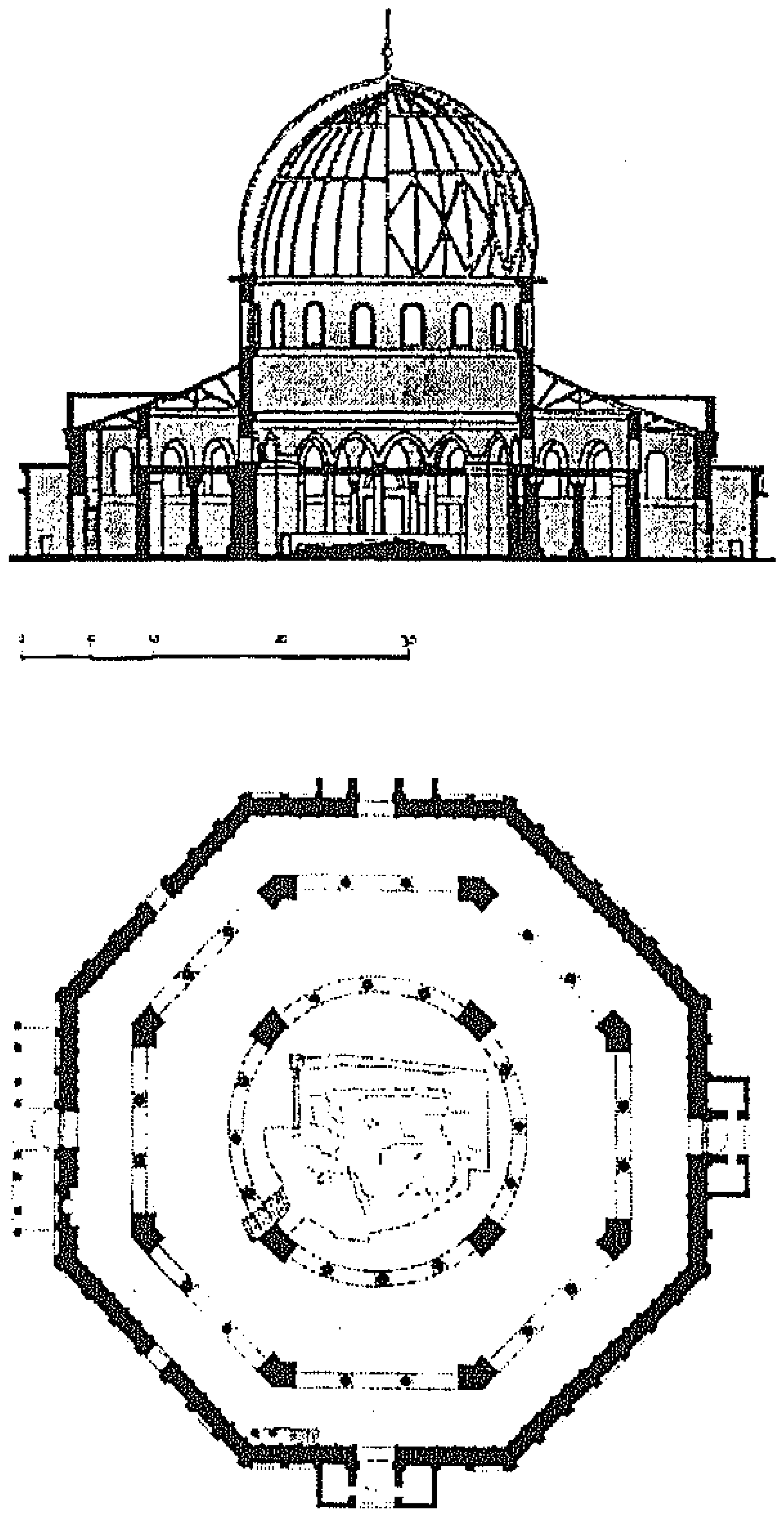
لم تلقى عمارة تخليد الذكرى اهتماماً يذكر لدى المسلمين عبر الأربعة القرون الهجرية الأولى بسبب اختلاف الفقهاء حول مدى شرعيتها، وكان أول ظهور للعمارة التذكارية فى الإسلام عندما اتجهت النية لتمييز بعض البقاع المقدسة، فشيد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان قبة الصخرة ببيت المقدس سنة ٦٩٢ م لتمييز الصخرة التى عرج منها النبى ﷺ ليلة الإسراء، وقد وُضع تصميم المنشأ على شكل مثمن ليلائم الإحاطة بالصخرة، ويعتبر هذا المنشأ مثلاً وحيداً فى تاريخ العمارة الإسلامية بالرغم من كونه يشير لعدم الأصالة المعمارية فى تلك الفترة المبكرة من التاريخ الإسلامى. ومع تأثر العرب بثقافة الحضارات الأخرى انتقل تكريم البقاع المقدسة لتكريم المقابر، فانتشرت عمارة تخليد الذكرى فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى)، ولقيت رواجاً عظيماً فى أغلب الأقاليم الإسلامية بالرغم من كونها بدعة مستحدثة فى الإسلام، وأغلب الظن أن الدافع لها كان الرغبة فى تمييز البشر بعد وفاتهم كما كانوا مميزين فى حياتهم، أو رغبة الإنسان فى تخليد اسمه، ويفسر بعض المؤرخين خلو آثار الأمويين من الأضرحة بأن ذلك لا يرجع لكراهية بنائها، بل لقيام العباسيين بتخريب هذه الأضرحة بعد انتزاعهم الخلافة من بنى أمية، فعمدوا لمحو ذكراهم بهدم أضرحتهم ونبش قبورهم، ولعل خشية العباسيين من تخريب قبورهم دفعتهم لإخفائها وتضليل الناس عن مواضعها الحقيقية، وذلك بحفر عدة مقابر للشخص الواحد فى جهات متعددة. و لم يُعثر من العصر العباسى الأول إلا على ضريح واحد هو **قبة الصليبية**، وهى تعتبر أقدم الأضرحة الإسلامية، وتصميمها مستمد من تصميم قبة الصخرة، وهى عبارة قاعة مثمنة مشيدة بالآجر، وجدرانها الداخلية مربعة التخطيط يتوسطها أربعة مداخل محورية فى اتجاه الجهات الأصلية، ويكتنف كل مدخل من الداخل حنيتين نصف أسطوانيتين، والقاعة مغطاة بقبة مدببة قطرها حوالى ٩ م، ويحيط بالقاعة مثمن خارجى يتوسط كل ضلع من أضلاعه فتحة معقودة[1].

أما فى مصر فقد تطورت عمارة تخليد الذكرى عبر العصور الإسلامية المتعاقبة كما يلى :-

---

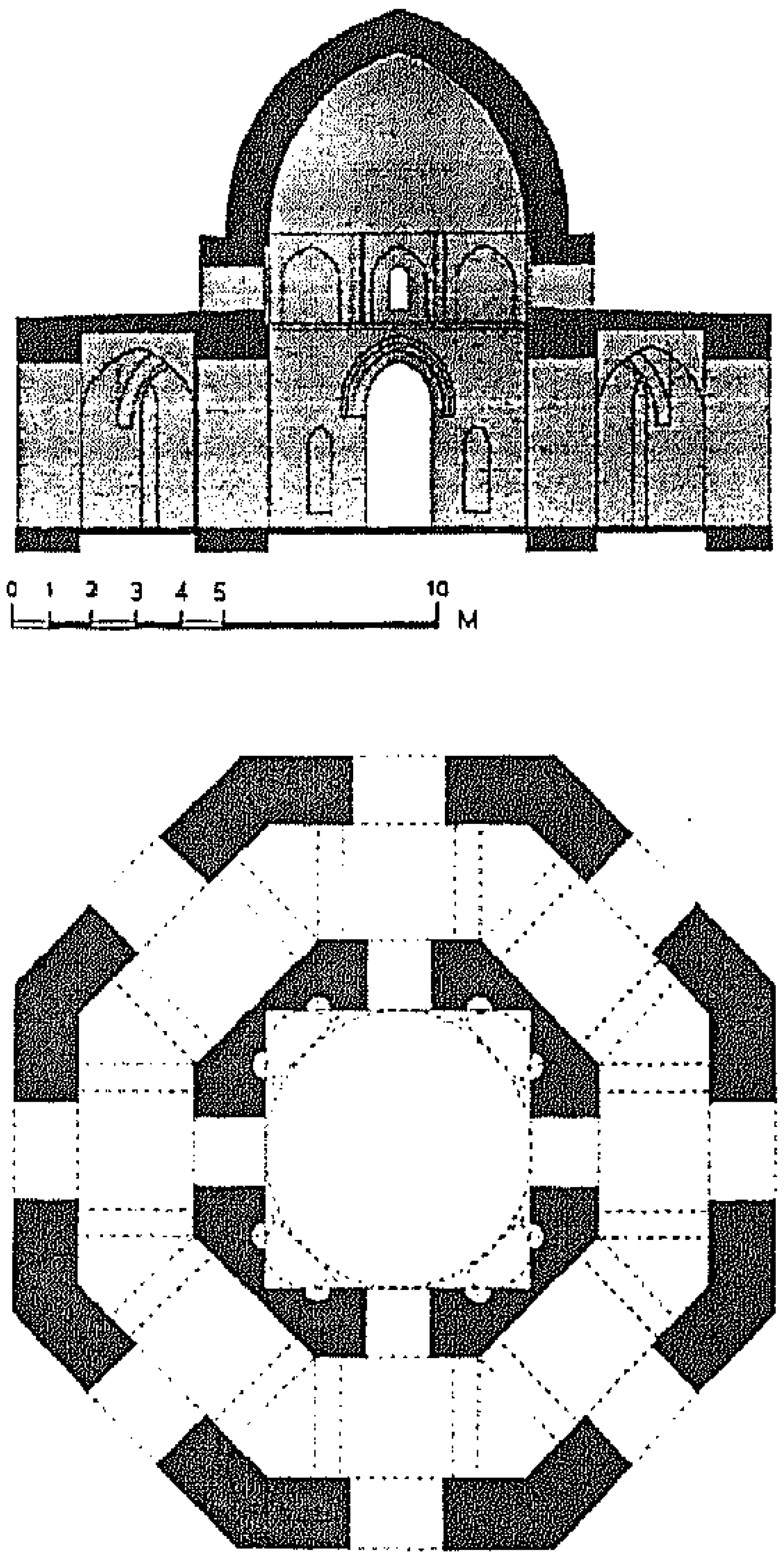
(١) — الطبرى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١١٩٣ إلى ١١٩٩؛ المسعودى : المرجع السابق، ص ١٤٢ إلى ١٤٥ ؛ البلاذرى : المرجع السابق، ص ٩٧ إلى ١٠٥ ؛ سعاد ماهر : مساجد فى السيرة النبوية، ص ٨٤ إلى ٨٦ ؛ كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام، ص ١٧، ٢٤ إلى ٢٦ ؛ نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ٣٩، ٥٠ ؛
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 19-39 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 56-57, 236 ff ; Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Op. Cit., P. 28-38 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 24-6 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 254-70, 272-90.

* انظر الحواشى من رقم (٢ – ٩٢) إلى (٢ – ٩٤).



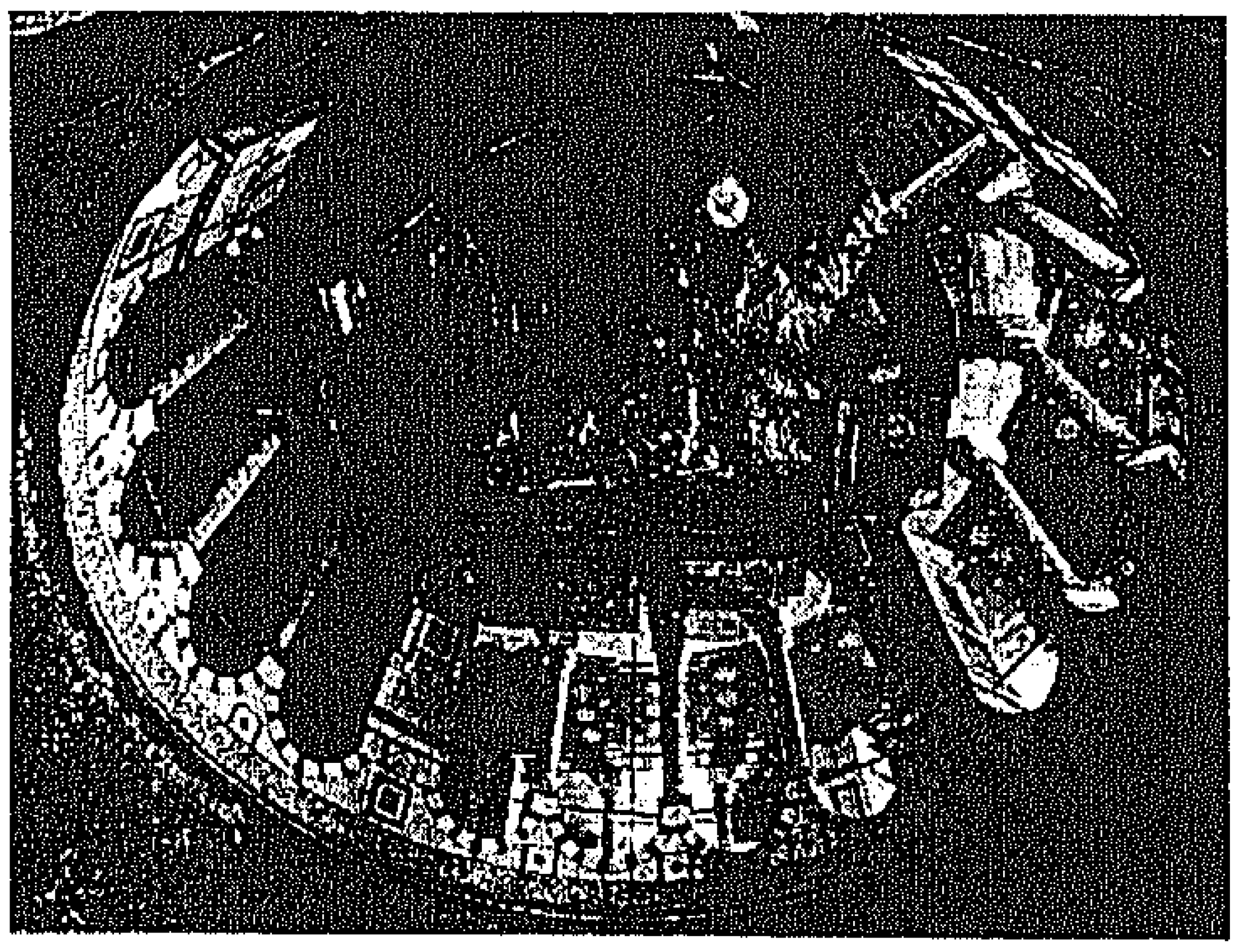
شكل رقم (١١٠)

مسقط أفقى وقطاع رأسى لقبة الصخرة



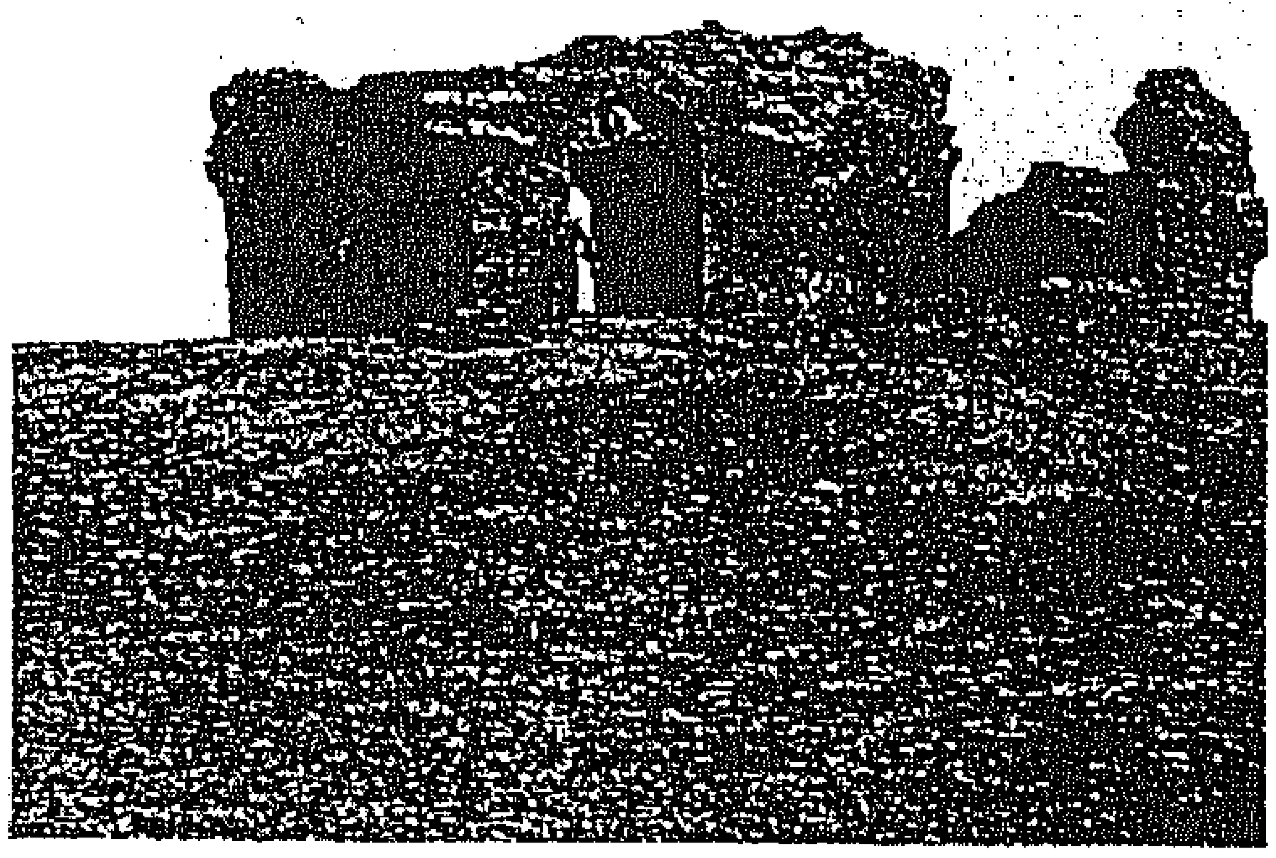
شكل رقم (١١١)

مسقط أفقى وقطاع رأسى لقبة الصليبية[١]



شكل رقم (١١٢)

منظر داخلى لقبة الصخرة



شكل رقم (١١٣)

منظر عام لأطلال قبة الصليبية[٢]

(١) – Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, Fig. 241, 372 ;
Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 112, P. 254.

(٢) – Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 24, 33.

١/٦ الضريح فى الفترة الممتدة من عصر الولاة حتى العصر الإخشيدى

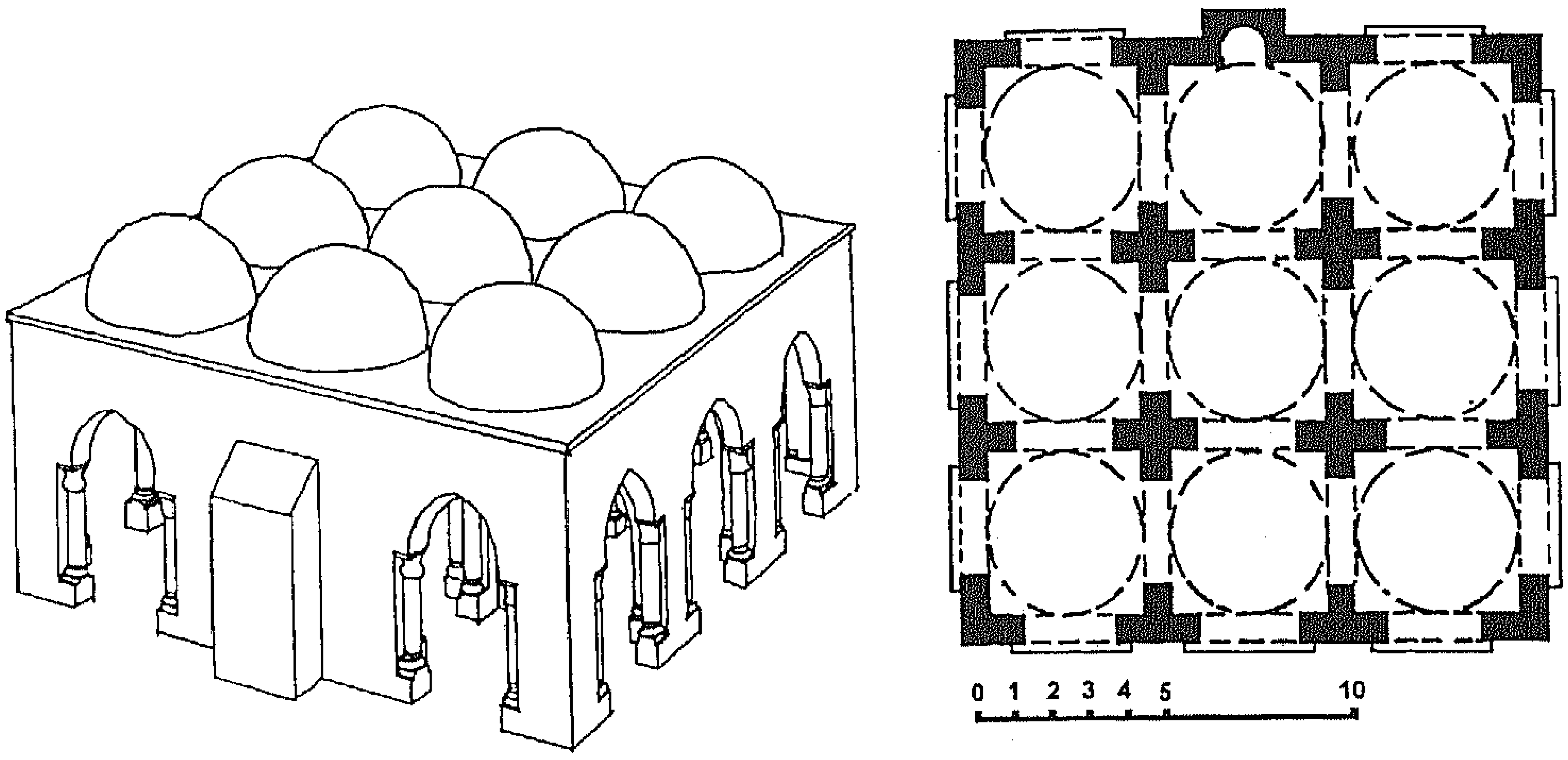
انعكس عدم الاهتمام بعمارة تخليد الذكرى خلال العصور الإسلامية المبكرة على العمارة الإسلامية بمصر، إلا أنه فى القرن التاسع الميلادى بدأ الموروث الجنائزى المصرى يتغلب تدريجياً على الفكر الإسلامى، ويستدل من إشارات المؤرخين أنه كانت توجد عدة أضرحة تعلوها قباب بجبانة الفسطاط، ومن أمثلتها ضريح الإمام الليث بن سعد المشيد عام ٧٩١ م، كما رُوى أنه عندما توفيت السيدة نفيسة ﷺ عام ٨٢٣ م بنى لها والى مصر السرى بن الحكم ضريح يعلوه قبة، وتدل هذه الإشارات على أن الضريح المغطى بقبة عُرف فى مصر منذ وقت مبكر وقبل تشييد قبة الصليبية. ولكن طبقاً للشواهد الأثرية المتاحة فأن **أضرحة أسوان** قد تكون أقدم الأضرحة الإسلامية بمصر، وقد كان الضريح عبارة عن غرفة مربعة يتراوح طول ضلعها من ٢,٥٠ إلى ٣,٥٠ م، ومشيدة بالطوب اللبن أو بالآجر ومغطاة بقبة، وأحد جدرانها يواجه القبلة، ولها أربعة مداخل محورية، وبعض الأضرحة كان مفتوحاً من ثلاثة جوانب والجانب الرابع به محراب جهة القبلة، أو مفتوحاً من جانب واحد مقابلاً للمحراب. ويُعتقد أن استخدام هذا الشكل البسيط كان وسيلة للتوفيق بين أحكام الشريعة الإسلامية والرغبة فى تشييد عمارة تذكارية، على أساس أن هذا التصميم يجعل القبر معرضاً للشمس والرياح والأمطار ومن ثم لا يتعارض مع الأحاديث النبوية كثيراً، وبالرغم من أن هذه الأضرحة كانت تضم محاريب إلا أنها لم تستخدم كمساجد قط، وقد أصبح هذا النموذج هو النمط التقليدى للضريح فى مصر الإسلامية، وأضحت القبة هى العنصر المعمارى المميز للضريح، وحتى الآن لا تزال القبة مرتبطة فى أذهان الكثير من العامة بالمفهوم الجنائزى. ومن جهة أخرى يرى بعض الأثريين أن **مشهد آل طبا طبا** المشيد فى الفترة من ٩٢٤ إلى ٩٤٦ م هو أقدم الأضرحة الإسلامية بمصر، وهو عبارة عن قاعة مربعة مشيدة بالآجر طول ضلعها حوالى ١٦ م، ومقسمة لتسع بائكات مربعة، وتغطى كل بائكة قبة قطاعها نصف دائرى، وبكل جدار من جدران القاعة ثلاثة مداخل معقودة بعقد مدبب، ماعدا جدار القبلة الذى يتوسطه محراب بشكل حنية نصف أسطوانية ويكتنفه مدخلين، وللأسف فقد تهدم الضريح تماماً ولم يتبقى منه شئ يذكر(١).

---

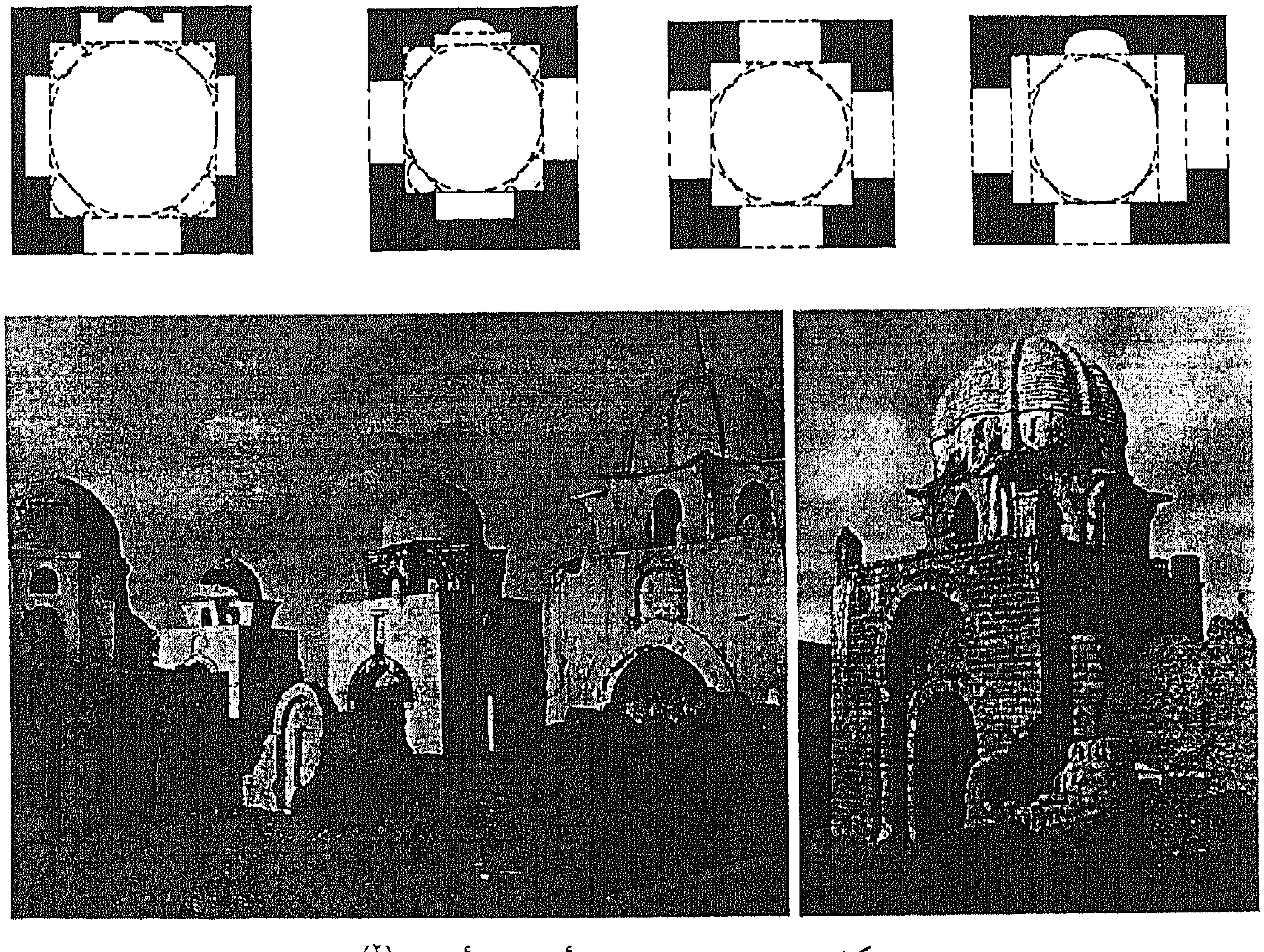
(١) – المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٣١٢، ٣٤٢، ٥١٢ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ١٣٩ إلى ١٤٢ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٢١، ٢٢، ٣٨ ؛

Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 372-7 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 162-5 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 311-5 ; Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 117 ff.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٩٥) و(٢ – ٩٦).



شكل رقم (١١٤) مسقط أفقي ومنظور تخيلي لمشهد آل طبا طبا[١]



شكل رقم (١١٥) نماذج أضرحة أسوان[٢]

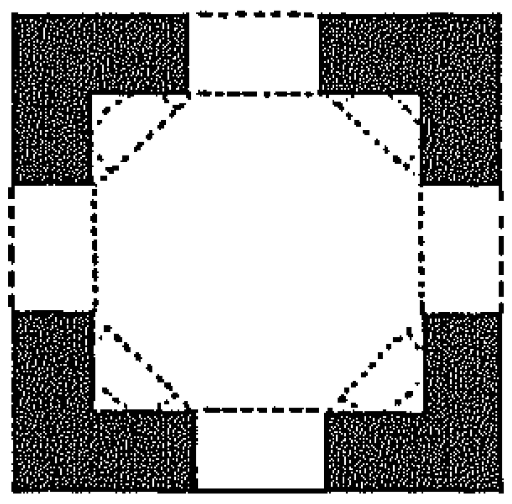
(١) – Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 5.184, 5.184, P. 311 f.

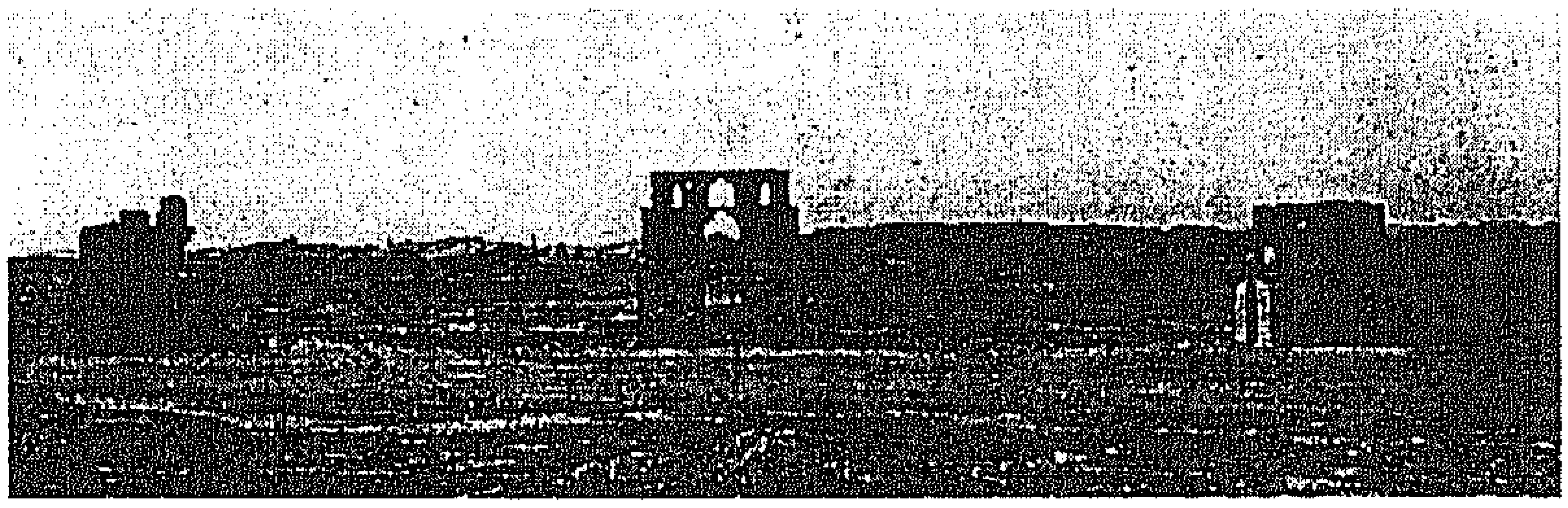
(٢) – فريد شافعي : المرجع السابق، شكل ٣٤٢ إلى ٣٧٧، ص ٥٣٤ إلى ٥٦٠ ؛
Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 5.174, P. 312 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 165.

٣/٦ الضريح فى العصر الفاطمى

ازدهرت عمارة تخليد الذكرى بمصر خلال العصر الفاطمى، بالرغم من أنه لم يُعثر على أى ضريح للخلفاء الفاطميين لأنهم دفنوا بالجبانة الملحقة بالقصور الزهراء والتى عُرفت باسم "تُربة الزعفران"، وقد تهدمت هذه الجبانة تماماً فى العصور اللاحقة، إلا أن الفاطميين اهتموا بتشييد أضرحة الأئمة من سلالة الأمام على ﷺ، وأُطلقوا عليها اسم "المشاهد"[١]، واتخذت هذه الأضرحة النمطين المعماريين التاليين :-

النمط التقليدى للضريح : وهو النمط الذى نشأ فى عصر الولاة، وقد شيد منه ١٠ أضرحة بنسبة ٧٧ % من الأضرحة الفاطمية. وتعتبر **أضرحة السبع بنات** أقدم هذه الأضرحة، وهى أربعة أضرحة متشابهة إلا أن ارتفاعها مختلف بعض الشئ، وللأسف فقد تهدمت قبابها، وبعضها فقد أجزاء من جدرانه، وقد كان الضريح عبارة عن غرفة مربعة مشيدة بالحجر طول ضلعها ٤,٢٥ م، ولها أربعة مداخل محورية معقودة بعقد مدبب، ويعلو الضريح قبة مشيدة بالآجر محمولة على أربعة حنايا ركنية[٢].





شكل رقم (١١٦) مسقط أفقى ومنظر عام لأضرحة السبع بنات[٣]

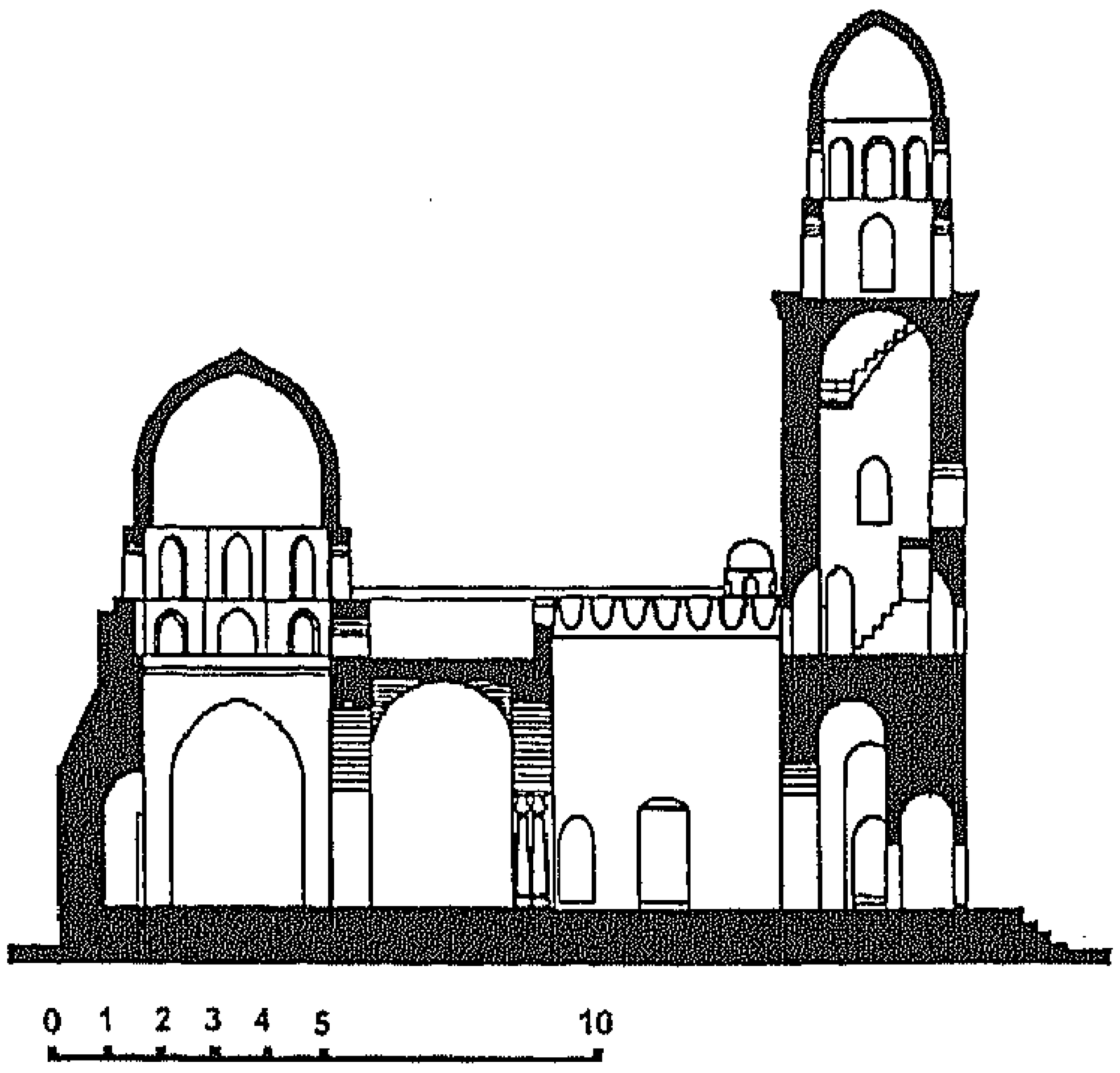
زاوية الضريح : وهو نمط يجمع بين المنشأة الدينية ومنشأة تخليد الذكرى، ويتكون من ضريح ملحق به زاوية أو مسجد صغير، وقد شيد من هذا النمط ثلاثة أضرحة بنسبة ٢٣ % من إجمالى الأضرحة الفاطمية، ويمكن التعرف على ملامح هذا النمط من خلال **مشهد الجيوشى** الذى يعتبر من أهم الآثار الفاطمية، وقد استخدم فى تشييده الأحجار الجيرية والآجر، ويتكون المسقط الأفقى من ردهة للمدخل مستطيلة الشكل، يعلوها مئذنة فريدة فى شكلها يبلغ ارتفاعها

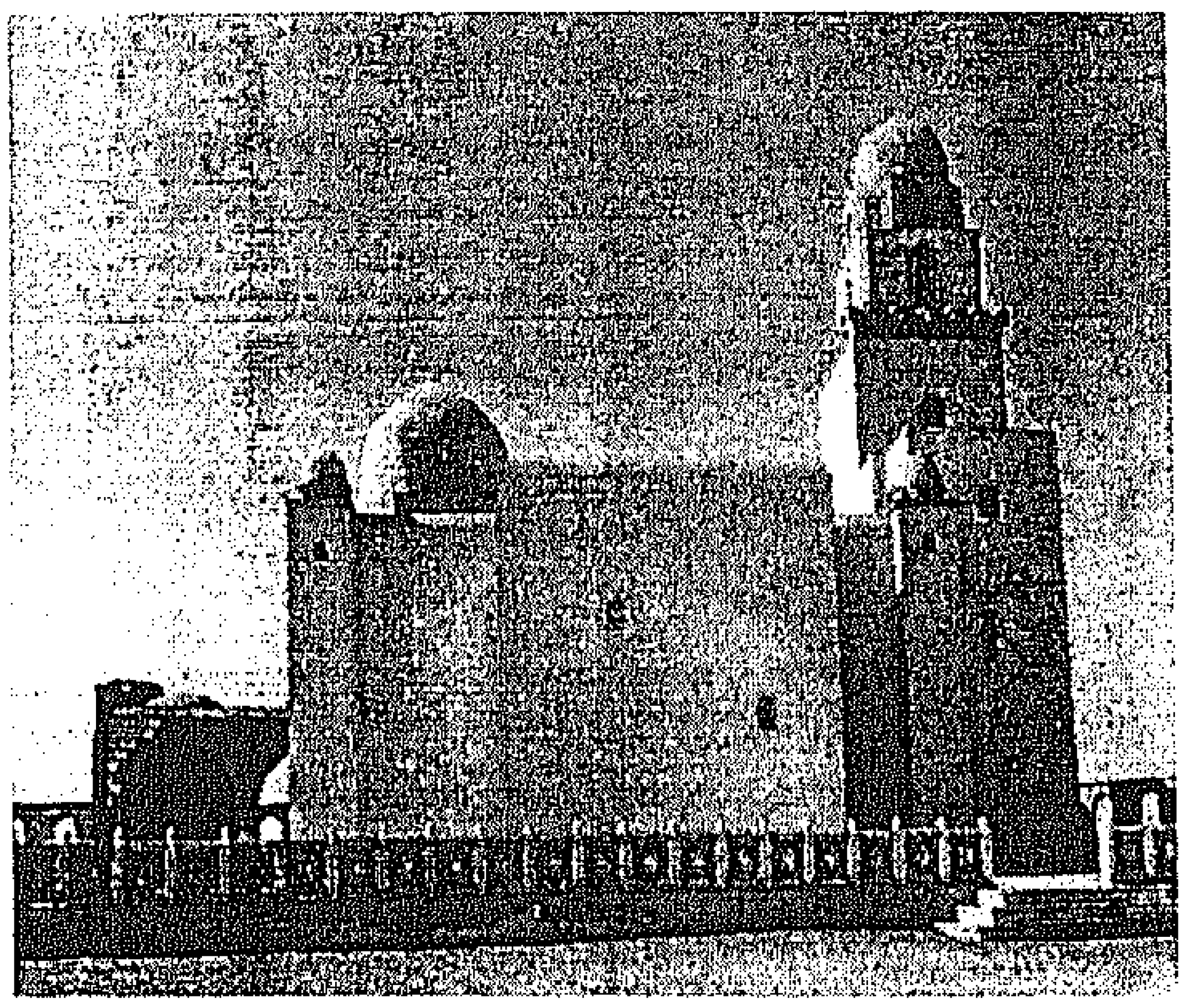
(١) — المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٦١ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٤٣ إلى ٤٩.
* انظر الحاشيتين رقمى (٢ – ٩٧) و(٢ – ٩٨).

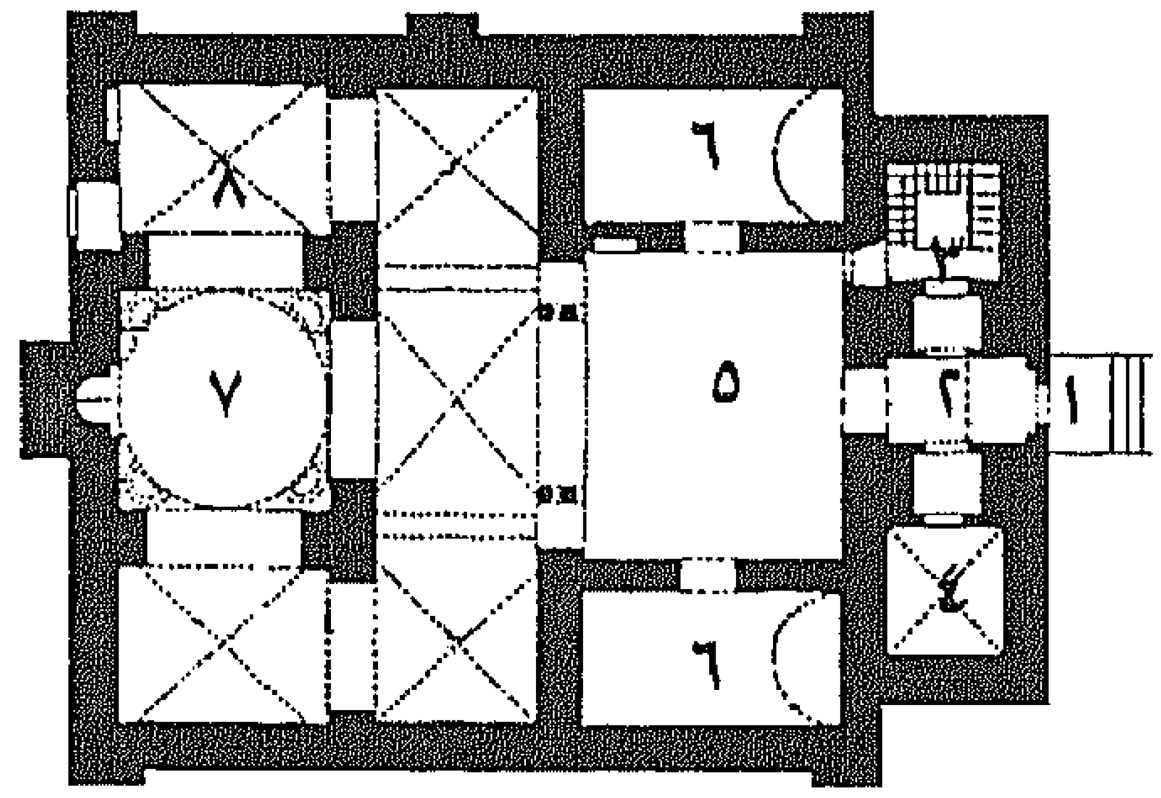
(٢) — كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٥٧، ٢١٠ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٥٢٤ ؛
Mousa, Abdullah Kamel : Op. Cit., P. 45-46 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 316.
* انظر حاشية رقم (٢ – ٩٩).

(٣) — Mousa, A. K. : Op. Cit., Fig. 11, P. 100 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 182, P. 312.

حوالى ٢٠ م، وعلى يمين الردهة سلم يؤدى للمئذنة، وعلى يسارها غرفة صغيرة مغطاة بقبو متقاطع، وكانت مخصصة لخادم المشهد، وتفضى ردهة المدخل لصحن شبه مربع أبعاده (٥,٦٠ × ٦,٤٥ م)، وعلى جانبيه غرفتين مستطيلتين مغطاتين بقبو أسطوانى، ويلى الصحن من جهة الشرق رواق القبلة الذى يتكون سقفه من ست مناطق مربعة موزعة فى صفين ومغطاة بأقبية متقاطعة، ما عدا المنطقة التى تتقدم المحراب فتعلوها قبة مرتكزة على رقبة مثمنة، ويتوسط جدار القبلة محراب متوج بطاقية مدببة ومزين بزخارف نباتية وكتابات كوفية، ويعد قطعة فنية نادرة تمثل دقة الزخارف الجصية الفاطمية، وتوجد غرفة الضريح فى الجانب الشمالى من المحراب[١].







١- المدخل
٢- ردهة المدخل
٣- سلم المئذنة
٤- غرفة الحارس
٥- الصحن
٦- غرفة جانبية
٧- رواق القبلة
٨- غرفة الضريح

شكل رقم (١١٧)

مسقط أفقى وقطاع وواجهة لمشهد الجيوشى[٢]

(١) — كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٥٨، ٢١٢ ؛ أحمد فكرى : مساجد القاهرة ، ج ١، ص ٨٩ إلى ٩٤ ؛
Creswell, K. A. C. : Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 122 ff ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 314-7 ; Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 39-42 ; Mousa, Abdullah Kamel : Op. Cit., P. 25-28.

* انظر حاشية رقم (٢ – ١٠٠).

(٢) — تصوير ميدانى للباحث ؛
Organization Of Islamic Cities : Op. Cit., P. 41; Mousa, A. Kamel : Op. Cit., Fig. 5, P. 96.

٣/٦ الضريح فى العصر الأيوبى

استمر الاهتمام بعمارة تخليد الذكرى خلال العصر الأيوبى[1]، واتخذ الضريح النمطين التاليين :-

النمط التقليدى : شيد من هذا النمط أغلب الأضرحة الأيوبية، وكان من أهم خصائصه تعدد حطات المقرنصات التى تحمل القبة، ويمكن التعرف على ملامح تطور هذا النمط من خلال المثالين التاليين :-

١- ضريح الإمام الشافعى : عبارة عن قاعة مربعة مشيدة بالحجر طول ضلعها الداخلى ١٥,٢٨ م، وبجدار القبلة ثلاثة محاريب ذات طواقى خشبية مدببة، ومدخل الضريح بجداره الغربى مقابلاً للمحراب، ويغطى الضريح قبة خشبية مدببة مكسوة بالرصاص تعتبر من أجمل القباب المصرية، وترتكز على ثلاث حطات من المقرنصات، ويحيط بها من الخارج شرفة مثمنة ارتفاعها ١,٨٠ م تتوجها شرافات مسننة، وتزينها حنيات بعقود محدبة مزخرفة، ويبلغ ارتفاع القبة عن سطح الأرض ١٦,٧٨ م، وبقمتها عُشارى برونزى بشكل قارب كان يملأ بالحبوب لإطعام الطيور.

٢- ضريح شجر الدر : عبارة عن قاعة مربعة مشيدة بالحجر طول ضلعها الداخلى ٧,١٧ م، ويتوسط جدار القبلة محراب بسيط تتوجه طاقية مدببة مفصصة، ولهذا المحراب أهمية أثرية كبيرة لأنه أول محراب مصرى استخدم فى زخرفته الفسيفساء المذهبة، ومدخل الضريح يتوسط جداره الغربى مقابلاً للمحراب، وهو مدخل بسيط ينتهى بعتب ويعلوه عقد محدب مزخرف، ويتوسط كل من الجدارين الشمالى والجنوبى للضريح نافذة معقودة بعقد محدب مفصص، ويغطى الضريح قبة مدببة بسيطة مشيدة بالآجر ترتكز على ثلاثة صفوف من المقرنصات، وقد شكلت واجهات الضريح باستخدام الدخلات الرأسية قليلة العمق التى تنتهى بعقود محدبة مزخرفة[2].

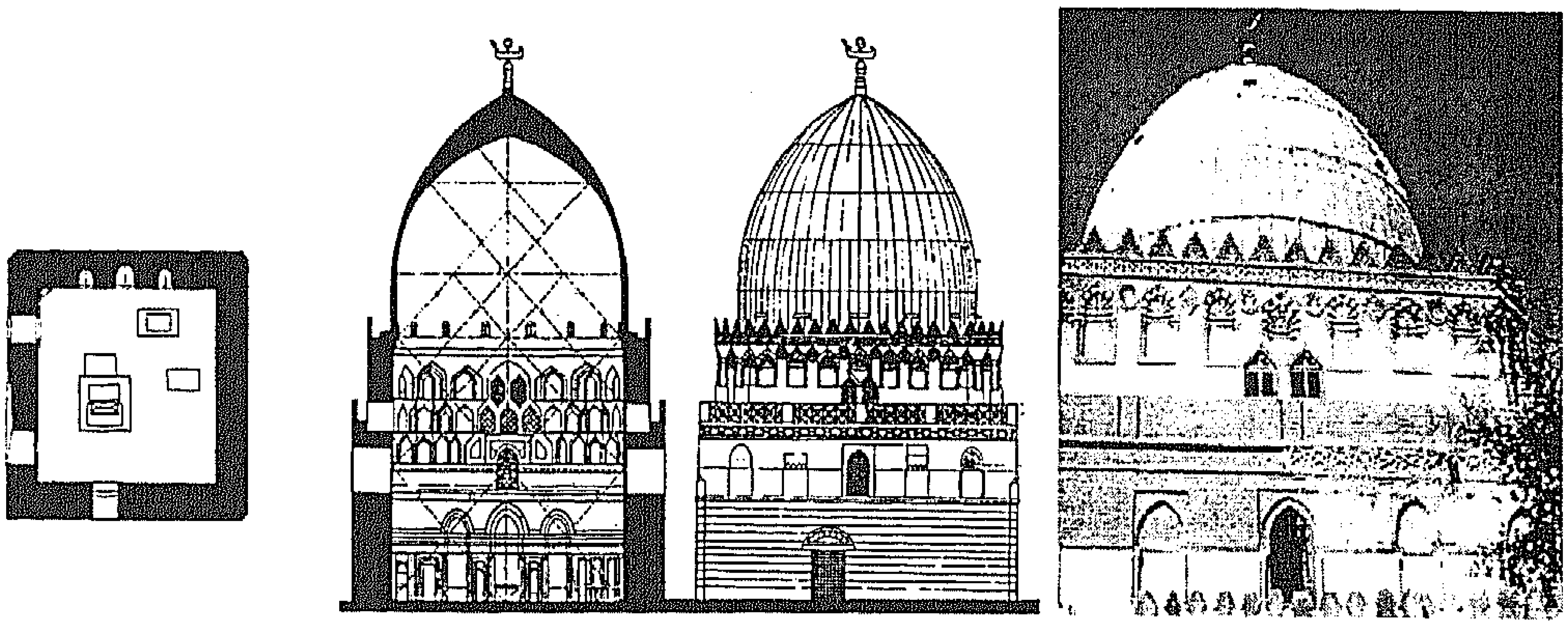
الضريح الملحق بمنشأة دينية : شيد من هذا النمط ضريح واحد هو ضريح الملك الصالح نجم الدين أيوب الملحق بمدرسته بشارع المعز والذى تعرضنا لدراسته سابقاً، وقد شيدته السلطانة شجر الدر فى أواخر العصر الأيوبى، ويصعب تحديد هل فكرة إلحاق الضريح بالمدرسة كانت مخططة مسبقاً، أم أنها حدثت بفعل الصدفة بسبب موت الملك الصالح المفاجئ، والأرجح أنها تمت بطريق الصدفة.

---

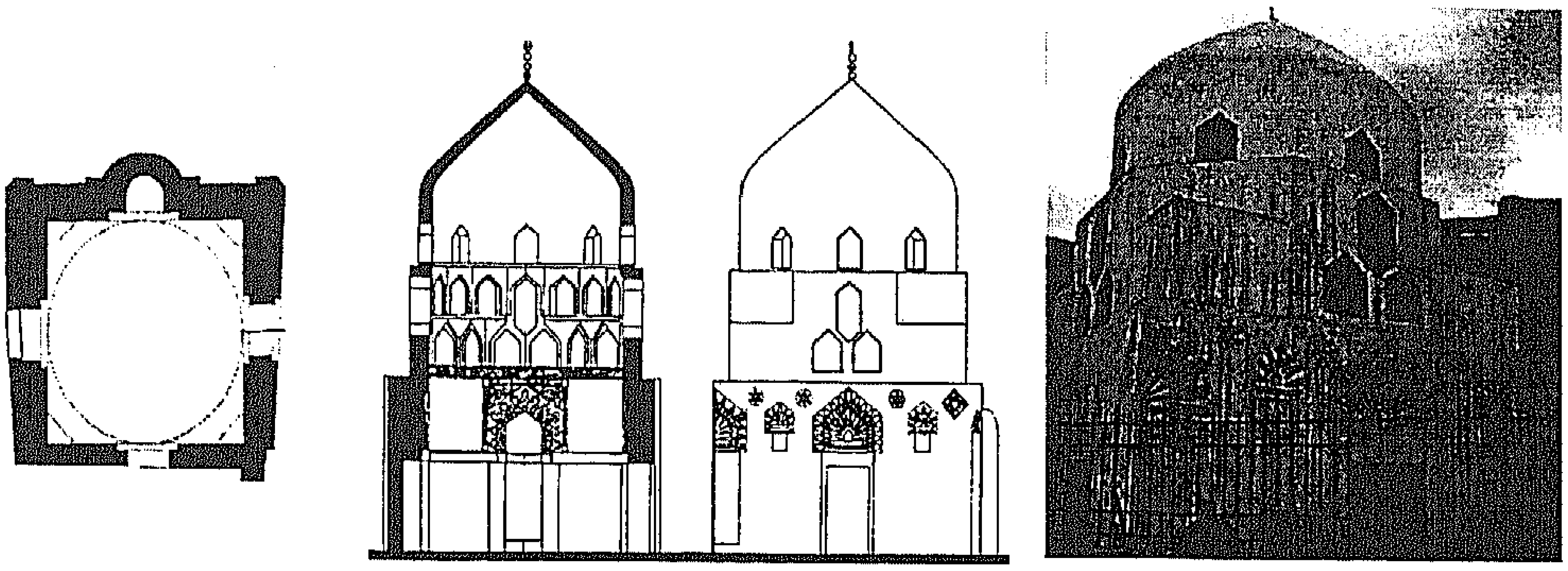
(١) — انظر حاشية رقم (٢ - ١٠١).

(٢) — كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٧٣ إلى ٧٥، ٢٢٠ ؛ أحمد فكرى : مساجد القاهرة، ج ٢، ص ٣٣ إلى ٤٠ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٦٣، ٦٤، ٧٢، ٧٤ ؛
Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 64-76, 89-93, 137-40 ; Organization Of Islamic Cities : Op. Cit., P. 72-8; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 319-20.

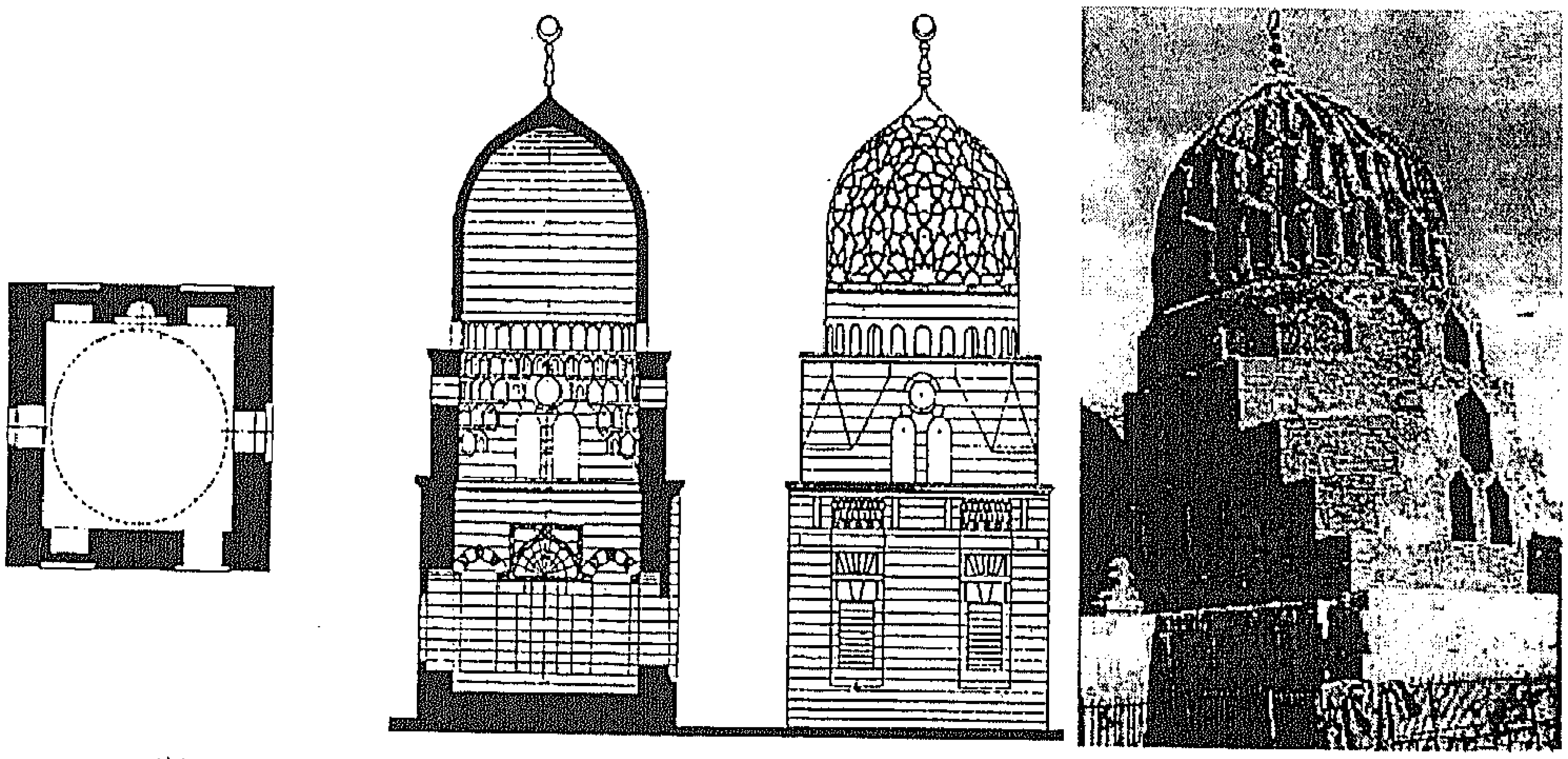
* انظر الحاشيتين رقمى (٢ - ١٠٢) و(٢ - ١٠٣).



شكل رقم (١١٨) مسقط أفقى وقطاع وواجهة لضريح الإمام الشافعى



شكل رقم (١١٩) مسقط أفقى وقطاع وواجهة لضريح شجر الدر



شكل رقم (١٢٠) مسقط أفقى وقطاع وواجهة لضريح جانى بك الأشرفى[١]

(١) – تصوير ميدانى للباحث ؛

Organization of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 74, 78, 237.

٤/٦ الضريح فى عصر دولتى المماليك

أزدهر الاهتمام بعمارة تخليد الذكرى خلال عصرى المماليك بصورة واضحة، وازدادت حركة تشييد المجموعات المعمارية الضخمة بقرافة القاهرة بصورة يمكن القول معها بأن عمارة المماليك كانت عمارة تذكارية Monumental Architecture بالدرجة الأولى[١]. واتخذ الضريح الأنماط المعمارية التالية :-

النمط التقليدى : كان امتداداً للأضرحة الأيوبية، وشيد من هذا النمط ٤٩ ضريح بنسبة ٧٥ % من عدد الأضرحة المملوكية، ومن أوضح الأمثلة المتبقية **ضريح جانى بك الأشرفى** الذى يتكون من قاعة مربعة مشيدة بالحجر بالأسلوب الأبلق، وطول ضلعها الداخلى ٦,٢٥ م، ويتوسط جدار القبلة محراب بسيط تتوجه طاقية مدببة، وعلى جانبى المحراب نافذتين مستطيلتين، ويوجد مثلهما بالجدار الغربى، ويتوسط الجدار الجنوبى نافذة مماثلة، ومدخل الضريح يتوسط الجدار الشمالى، وهو مدخل بسيط ينتهى بعتب يعلوه عقد مدبب، ويعلو الضريح قبة حجرية مدببة محمولة على خمس حطات من المقرنصات، وسطحها الخارجى منقوش بزخارف هندسية، وقد شكلت واجهات الضريح بدخلات رأسية غائرة تنتهى بثلاثة صفوف من المقرنصات، وتضم كل دخلة نافذة[٢].

زاوية الضريح : شيد من هذا النمط ١٦ ضريح بنسبة ٢٥ % من إجمالى عدد الأضرحة المشيدة فى عصرى المماليك، ويمكن التعرف على ملامح تطور هذا النمط من خلال المثالين التاليين :-

١- **ضريح القمارى** : وهو مشيد بأكمله من الحجر الجيرى، ويتكون من قاعة مربعة للصلاة طول ضلعها حوالى ١٣ م، ومنسوب أرضيتها مرتفع عن منسوب الطريق بحوالى ١,٥٠ م، وسقفها مشيد بكمرات وألواح خشبية، ويتوسط السقف شخشيخة مربعة ترتكز على أربعة أعمدة حجرية، ويتوسط جدار القبلة محراب بسيط بشكل حنية نصف أسطوانية، ومدخل القاعة فى طرف الواجهة الغربية، وهو مدخل منحنى يتقدمه سلم بسيط، وفى الواجهة الشرقية مدخل معقود يؤدى لممر ضيق عرضه ١,٥٠ م، ويقع الضريح فى الجانب الجنوبى للممر، وهو عبارة عن قاعة مربعة طول ضلعها ٦,١٥ م، ويتوسط جدار القبلة محراب بسيط مماثل لمحراب المُصلى، ويعلو الضريح قبة مضلعة ذات قطاع مدبب، ومحمولة على ثلاث حطات من

---

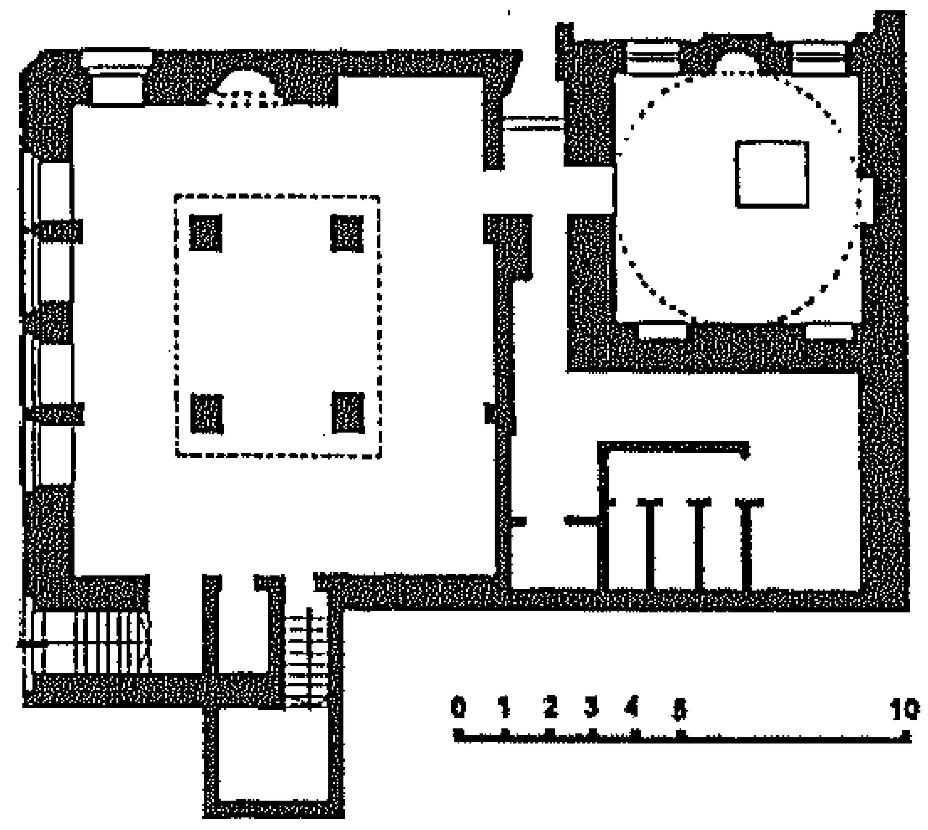
(١) - انظر حاشية رقم (٢ - ١٠٤).

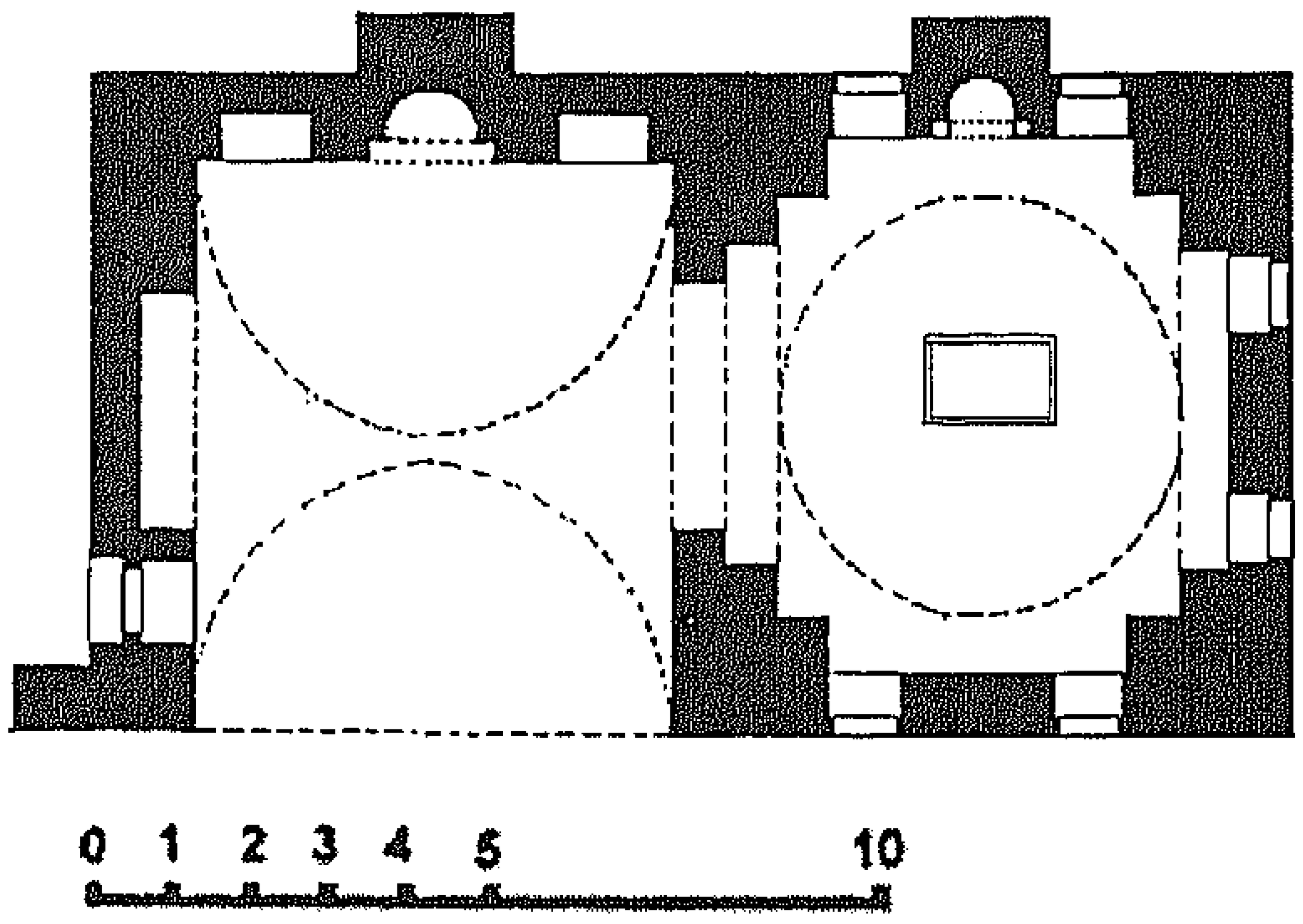
(٢) - Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 265 ff ; Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 137, 236.

* انظر حاشية رقم (٢ - ١٠٥).

المقرنصات، وفى الجانب الغربى للضريح ميضأة بسيطة تم تشييدها بالآجر فى عصور لاحقة، وواجهة الضريح بسيطة للغاية لا تحتوى سوى على صف من النوافذ المعقودة بعقد مدبب.

٢- ضريح عبد الله المنوفى: وهو مشيد بأكمله من الحجر الجيرى، ويتكون من إيوان مدبب مربع طول ضلعه ٨ م، ومفتوح من جانبه الغربى، ويتوسط جدار القبلة محراب بشكل حنية نصف أسطوانية، وعلى جانبيه دخلتين معقودتين، وبالجدار الجنوبى للإيوان مدخل كبير معقود يؤدى للضريح الذى يتكون من قاعة مربعة طول ضلعها ٧,١٥ م، ويتوسط جدار القبلة محراب مماثل لمحراب المصلى، ويعلو الضريح قبة مضلعة مدببة ترتكز على خمس حطات من المقرنصات[١].





شكل رقم (١٢١) مسقط أفقى لضريح القمارى   شكل رقم (١٢٢) مسقط أفقى لضريح عبد الله المنوفى[٢]

الضريح الملحق بمنشأة دينية : كان إضافة الضريح للمنشأة الدينية فى تلك الفترة سُنة واجبة الاتباع، بحيث لا تخلو أى منشأة دينية من ضريح للمنشئ إلا فيما ندر، وأصبح الضريح والمنشأة الدينية يكونان وحدة معمارية واحدة، ووجد سلاطين وأمراء المماليك أن التركيز على الواجهة المطلة على الطريق يضفى على أضرحتهم أهمية، وكأن كل منهم يريد أن يكون قريباً ومؤثراً فى سير الأمور فى مماته مثلما كان فى حياته، وبالتالى حرص للمعمارى على أن تشرف الأضرحة على الطريق واتجاه القبلة، كما حرص على تناسب الارتفاع بين واجهتى المنشأة الدينية والضريح، وكان من أوضح هذه المنشآت مدرسة السلطان حسن ومسجد قايتباى بالقرافة الشرقية اللذين تعرضنا لدراستهما[٣].

---

(١) - انظر الحاشيتين رقمى (٢ - ١٠٦) و(٢ - ١٠٧).

(٢) - دليل الآثار الإسلامية : ص ٧٦، ١٤٢.

(٣) - محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٥١، ٥٢، ٧٨.

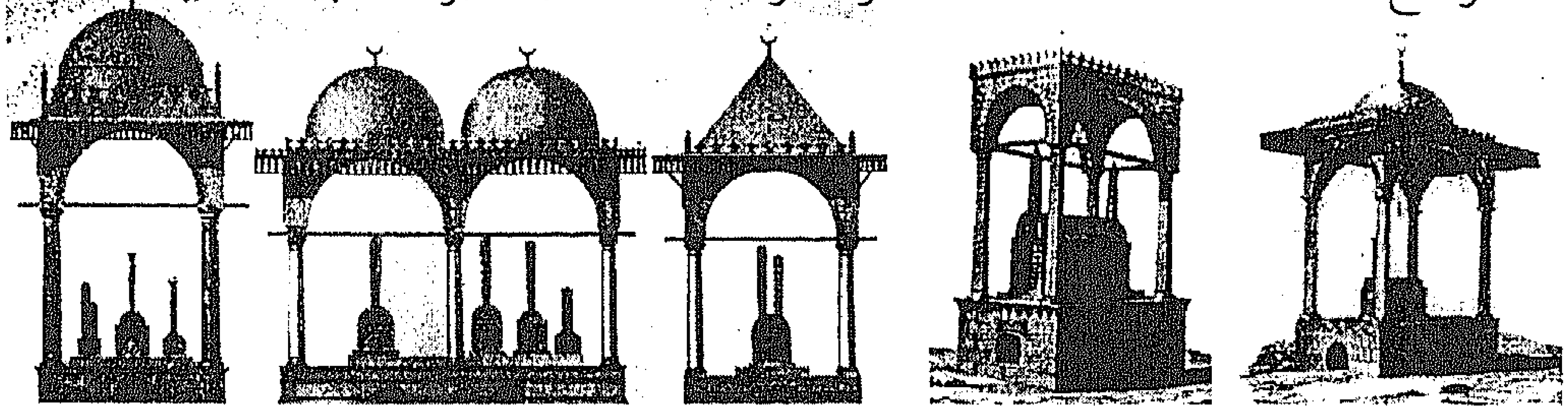
٥/٦ الضريح فى العصر العثمانى

استمر الاهتمام الشديد بعمارة تخليد الذكرى خلال العصر العثمانى، واتخذ الضريح نفس الأنماط المعمارية التى كانت سائدة فى عصر المماليك، وتوزعت الأضرحة العثمانية كما يلى :-

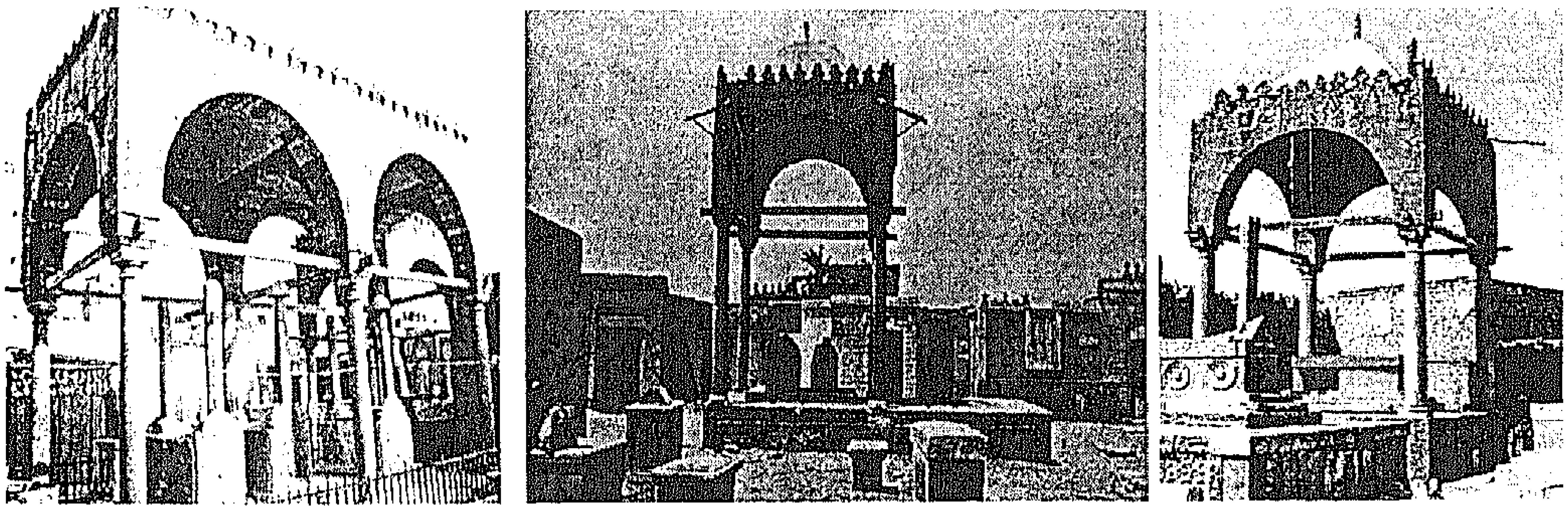
النمط التقليدى : شيد من هذا النمط ١٨ ضريح بنسبة ٥٠ % من إجمالى عدد الأضرحة العثمانية. ولكن ظهر شكل جديد لهذا النمط مستمد من العمارة التركية، حيث تم الاستغناء عن جدران الضريح، وأصبح الضريح يتكون من قاعدة حجرية مربعة ترتكز عليها أربعة أعمدة تحمل أربعة عقود يرتكز عليها سقف مستوى أو قبة أو غطاء هرمى مشيد بالخشب(١).

زاوية الضريح : شيد من هذا النمط ١٩ ضريح بنسبة ٥٠ % من إجمالى عدد الأضرحة العثمانية.

الضريح الملحق بمنشأة دينية : استمرت فكرة إضافة الضريح للمنشأة الدينية، وكان من أوضح أمثلة هذه المنشآت مسجد المحمودية ومسجد محمد بك أبو الذهب.



شكل رقم (١٢٣) الشكل العام للضريح العثمانى(٢)



ضريح عثمان بك أبو سيف ضريح عثمان بك القازدوغلى ضريح على بك الكبير

شكل رقم (١٢٤) أمثلة لبعض الأضرحة العثمانية(٣)

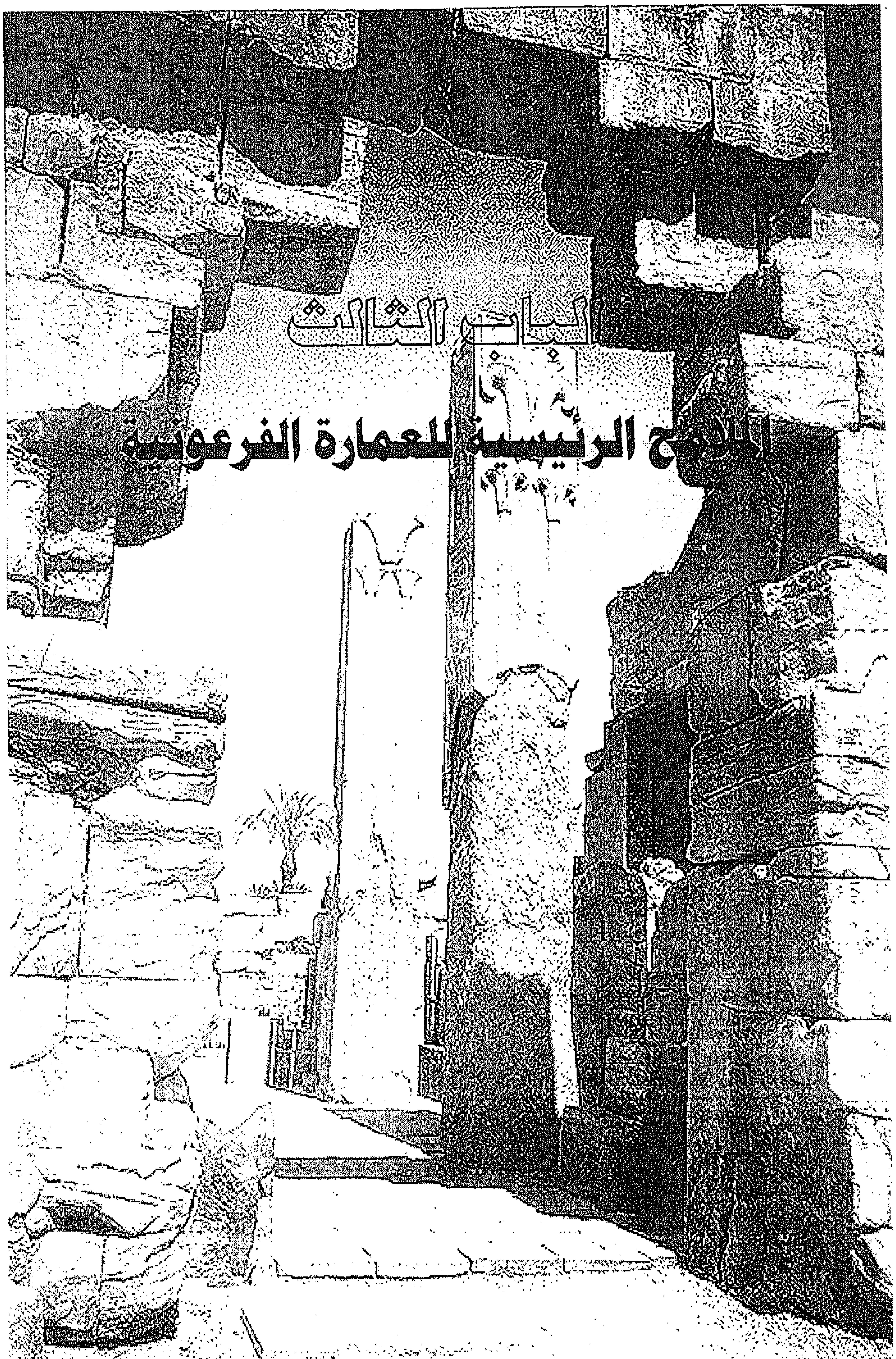
(١) – محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ١٥٤.

(٢) – وصف مصر : ج ١٣، لوحة ٦٤، ٦٥.

(٣) – تصوير ميدانى للباحث.

الباب الثالث

الملامح الرئيسية للعمارة الفرعونية



الفصل الأول : مواد البناء وأساليب الإنشاء فى العمارة الفرعونية

١/١ مواد البناء

١/١/١ المواد النباتية

اتخذت مواد البناء الأولى فى عصر ما قبل الأسرات من المواد النباتية الخفيفة التى كانت تنمو على ضفاف النيل مثل البردى والغاب وفروع الأشجار، وقد وجدها المصريون مواد مناسبة لتشييد منشآتهم البدائية بما كان يلائم حالتهم الحضارية وما يملكون من أدوات بسيطة، وقد أثرت المواد النباتية تأثيراً واضحاً على العمارة الفرعونية فى المراحل اللاحقة، وتمثلت ملامح هذا التأثير فيما يلى :–

١. كان من خصائص المنشآت النباتية تقوس أعلى مداخلها، وتقبية أسقفها بسبب تجميع فروع النبات من فوقها، وبالتالى كانت المواد النباتية مسئولة عن ابتكار العقد والقبو فيما بعد.
٢. كانت بعض أسقف الأكواخ ترتكز على جذوع الأشجار أو فوق حزم مربوطة من أعواد النبات بما يعد أصل لفكرة الإنشاء الهيكلى، وأصل للأعمدة النباتية.
٣. كان للمواد النباتية الفضل فى ابتكار العديد من العناصر الزخرفية مثل الكورنيش المصرى والخيرزانة، كما انتقلت ملامح عمارة الحصير والأغصان المضفورة للوحدات الزخرفية(١).

٢/١/١ الطمى

استخدم المصريون الطمى فى عصر ما قبل الأسرات كمادة أساسية للبناء، كما استخدم لتغطية الجدران المشيدة من المواد النباتية لمنع تخلل الهواء من خلالها، ولتكتسب درجة من الصلابة. وكان من خصائص الجدران المشيدة بالطين ميل سطحها الخارجى بنسبة (١ : ٤) أو بزاوية ٧٥°، حيث كان الجزء السفلى من الجدار أضخم من الجزء العلوى لزيادة اتزانه وللتقليل من أثر عوامل التعرية، وهذا الميل لم يكن ضرورياً فى البناء بالطوب اللبن أو الحجر، وبالرغم من ذلك فقد استخدمت فكرة الميل الخارجى للكتلة المعمارية فى بناء المصاطب وصروح المعابد والمسلات(٢).

---

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٨، ٢٩ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٨، ١٩ ؛
Rice, Michel : Op. Cit., P. 48 f ; Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. Cit., P. 71 f.
* انظر حاشية رقم (٣ – ١).

(٢) – إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٩، ٢٠ ؛ فوزى مكاوى : المرجع السابق، ص ٥٥، ٥٦.
* انظر حاشية رقم (٣ – ٢).

٣/١/١ الطوب اللبن

استغل المصريون توافر الطمى فى كافة أنحاء مصر، فصنعوا منه فى بداية العصر المبكر الطوب اللبن أو الطوب المجفف بحرارة الشمس Sun-Brick، ونظراً لأن صناعة الطوب اللبن لا تحتاج لمهارة كبيرة فإن البناء به كان رخيصاً ومناسباً لطقس مصر الجاف النادر الأمطار، فضلاً عن قدرته فى العزل الحرارى، واستطاعته على البقاء لفترات طويلة قد تصل إلى ٥٠ عاماً، لا يتلفه إلا ما تحمله الرياح من رمال يسهل علاج أثره بملاط من الطين يجدد من وقت لآخر. وقد استخدم الطوب اللبن فى تشييد أغلب المنشآت الفرعونية مثل المنازل والقصور وأسوار المدن وبعض المعابد، وقد ساعد على سهولة البناء وزيادة مساحة المنشآت واستقامة جدرانها، ولا يزال الطوب اللبن حتى الآن مادة البناء الرئيسية فى أغلب قرى مصر(١).

٤/١/١ الأخشاب

كانت مصر طوال تاريخها فقيرة فى الأنواع الجيدة من الأخشاب، وبالرغم من استخدام جذوع النخيل وبعض الأشجار المحلية مثل السنط والجميز واللبخ فى صناعة كمرات الأسقف والأبواب والأثاث والزوارق وبعض الأعمدة، إلا أنه لا يمكن قطع ألواح طويلة من هذه الأشجار، وبالتالى لم يكن للخشب دور مؤثر فى العمارة الفرعونية، واضطر المصريون منذ عصر الدولة القديمة لاستيراد الأخشاب من الشام فى حدود معينة، ومن ضمن الأخشاب التى جُلبت لمصر البلوط والزان والأرز والسرو والصنوبر، كما جُلب لمصر خشب الأبنوس عن طريق النوبة(٢).

٥/١/١ الأحجار

شغف المصريون القدماء بفكرة الخلود والأبدية، ووجدوا فى أحجار الصحراء المحيطة بوادى النيل ما يتفق مع أهدافهم، فاستغلوها أفضل استغلال بما كفل لمنشآتهم البقاء آلاف السنين، وميز العمارة الفرعونية عن غيرها، وقد رجع ذلك لسببين أولهما : أن مصر غنية بمختلف أنواع الأحجار،

---

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٩ إلى ٤٠ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٨ إلى ٢٠ ؛ توفيق عبد الجواد : معجم العمارة وإنشاء المبانى، سلسلة المعاجم التكنولوجية المتخصصة، الطبعة الثانية، ليبزج، ١٩٨٥، ص ٢١٨ ؛
Lucas, L. : Op. Cit., P. 122-125 ; Spencer, A. J. :Op. Cit., P. 35-42.

* انظر حاشية رقم (٣ – ٣).

(٢) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤١ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٨ ؛
Lucas, L. : Op. Cit., P. 692-713 ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P. 42-50.

وثانيهما : وجود الآلات النحاسية اللازمة لقطع الحجر وتجهيزه. وقد أُستخدم الحجر كمادة للبناء فى حدود ضيقة منذ بداية العصر المبكر، إلا أنه فى بداية الأسرة الثالثة تمثلت بمنشآت تخليد ذكرى الملك زوسر أول عمارة حجرية ضخمة فى تاريخ العالم، ووصل استخدام الحجر لأقصى درجاته فى عهد الأسرة الرابعة. وقد تعددت الأحجار التى استخدمها المصريون القدماء كما يلى :-

الحجر الجيرى : يعتبر حجر البناء الرئيسى فى الدولة القديمة، وهو من الأحجار الرسوبية الرخوة، ويتوافر فى المرتفعات الممتدة على جانبى وادى النيل من إسنا للقاهرة، ومنه نوع جيد يمتاز بصلابته ودقة حبيباته يستخرج من منطقة "طرة"، وكانت تكسى به الأهرامات وواجهات المعابد. وأطول بحر يمكن تسقيفه بالحجر الجيرى لا يزيد عن ٣ م، لذلك كانت أكثر الفراغات المعمارية فى الدولة القديمة ذات بحور ضيقة، وقد ظل الحجر الجيرى يُستخدم فى بناء المعابد حتى نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ثم استخدم بعد ذلك فى حدود ضيقة.

الحجر الرملى : يعتبر حجر البناء الرئيسى فى الدولة الحديثة، وهو من الأحجار الرسوبية الرخوة، ويتواجد فى المرتفعات الممتدة على جانبى وادى النيل من إسنا حتى وادى حلفا، وكانت أهم محاجره فى منطقة "جبل السلسلة" شمال أسوان. وقد أُستخدم على نطاق واسع منذ منتصف الأسرة الثانية عشرة وحتى العصر الرومانى لإمكانية اتخاذ أحجار طويلة منه مما ساعد على تسقيف بحور واسعة، كما صنعت منه التوابيت وموائد القرابين والتماثيل.

الجرانيت : يصنف ضمن الصخور النارية الصلبة، ولونه أحمر وردى أو رمادى، ويوجد بوفرة فى أسوان والصحراء الشرقية وسيناء، وقد استخدم فى عصر الدولة القديمة فى تكسية جدران المعابد، وتسقيف الفراغات المعمارية التى يزيد بحرها عن ٣م، كما نحتت منه الأعمدة والكمرات والأبواب الوهمية والتماثيل والتوابيت، كما كان المادة الرئيسية لصناعة المسلات فى الدولتين الوسطى والحديثة، إلا أن صعوبة صقل الجرانيت لم تشجع كثيراً على استخدامه.

كما استخدمت عدة أنواع أخرى من الأحجار مثل البازلت والمرمر المصرى والكورتزيت كمادة بناء مساعدة، وقد انحصر استخدامها فى تكسية أرضيات وجدران المعابد فضلاً عن صناعة الأوانى والتماثيل والتوابيت، أما الرخام فقد استخدم على نطاق ضيق فى صناعة الأوانى، كما استخدم فى العصرين البطلمى والرومانى فى صناعة التماثيل، ولم يستخدم مطلقاً ضمن أحجار البناء[1].

(١) — محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ٤٣ إلى ٤٨ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٢٠ إلى ٢٣ ؛ توفيق عبد =

٣/١ أساليب الإنشاء

١/٣/١ أسلوب الحوائط الحاملة

يعتبر أسلوب البناء بالحوائط الحاملة من أقدم الأساليب الإنشائية المعروفة لدى الإنسان، وتتمثل فكرته فى نقل الأحمال الحية والميتة من الأسقف للجدران التى تنقلها بدورها بالإضافة لوزنها الذاتى للأساسات، وتنتقل الأحمال للتربة بأسلوب الاتزان الاستاتيكى بالتراكم المباشر، ويتمثل العنصر الأساسى فى اتزان المنشأ فى الجدار الذى يعتبر وحدة إنشائية هامة بالإضافة لكونه محدد للفراغ المعمارى، وبالتالى يتزايد سمك الجدان كلما اقترب من الأساسات. وقد استخدم أسلوب الحوائط الحاملة فى العمارة الفرعونية بداية من عصر ما قبل الأسرات فى مرحلة البناء بالمواد النباتية والطمى، ثم ازدهر مع صناعة الطوب اللبن، وتطور مع العمارة الحجرية، وكان الأسلوب الأمثل لتشييد الفراغات المعمارية ذات المساحة الصغيرة سواء غرف المنازل أو مقصورات المعابد أو صروح المعابد أو الكتل المعمارية المصمتة كالمصاطب والأهرامات. وتجلت عبقرية المعمارى المصرى فى استخدام أسلوب الحوائط الحاملة فى تشييد أسقف الفراغات المعمارية داخل الأهرامات، حيث شيدت أسقف غرف الدفن بشكل متدرج Corbelled، حيث يقترب الجداران الجانبيان من بعضهما بجعل كل مدماك يبرز قليلا عن سابقه حتى يتلاقى الجداران فى أعلى مدماك، بحيث يتم توزيع الأحمال بصورة متوازنة عبر الحوائط، مما أتاح تسقيف بحور عريضة كما نجد فى أسقف غرف دفن أهرامات ميدوم ودهشور وسقف البهو الصاعد بهرم الملك خوفو، وفى بعض الأحيان كانت أسقف الفراغات المعمارية داخل الأهرامات تتكون من حجرين مائلين فى شكل مثلث بما يعمل على توزيع ثقل الجزء العلوى من البناء[١].

= الجواد : معجم العمارة وإنشاء المبانى، ص ٣٤، ٧٨، ١٢٥ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ١١، ٦٣ ؛
Lucas, L. : Op. Cit., P. 92-106, 655-6 ; Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 417-25 ; Fedden, Robin : Op. Cit., P. 82-90 ; Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. Cit., P. 217-22.

* انظر الحواشى من (٣ – ٤) إلى (٣ – ٩).

(١) – على رأفت : ثلاثية الإبداع المعمارى، الطبعة الأولى، مركز إنتركونسلت، القاهرة، ١٩٩٦، ج ١، القسم الثانى، ص ٤١ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٣٢ إلى ٣٦ ؛ توفيق عبد الجواد : العمارة وحضارة مصر القديمة، ص ١٤٣، ١٥٩ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٣٠، ٣١ ؛ أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، ص ٦٧، ٦٨ ؛
Spencer, A. J. : Op. Cit., P. 121-5 ; Kees, H. : Op. Cit., P. 136 ff ; Giedion, S. : Op. Cit., P. 302 f ; Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. Cit., P. 235-8.

* انظر حاشية رقم (٣ – ١٠).

١/٣/٢ أسلوب الهياكل الإنشائية

تعتمد الفكرة الإنشائية للأسلوب الهيكلى على نقل الأحمال عبر هيكل مكون من مجموعة من الكمرات المحمولة على عدد من الأعمدة، حيث تنتقل الأحمال الحية والميتة من الأسقف للكمرات التى تنقلها للأعمدة والتى تنقلها بدورها للأساسات، ولكن التعريف الصحيح للأسلوب الإنشاء الهيكلى الذى أتبع فى العمارة الفرعونية هو منشآت الجاذبية Gravity Construction، حيث يتكون الهيكل الإنشائى من مجموعة وحدات منفصلة تتراكم وتتصل ببعضها عن طريق الجاذبية الأرضية، وقد يحاول المعمارى الربط بين هذه الوحدات أفقياً لمقاومة الحركة الجانبية، إلا أن هذا الرابط لا يحولها لوحدة واحدة، والطبيعة الإنشائية لهذه المنظومة هى ثقل وضخامة الأعمدة وصغر البحور وعمق الكمرات. وقد استخدم المصريون القدماء أسلوب الإنشاء الهيكلى منذ عصر ما قبل الأسرات حيث ارتكزت أسقف المنشآت المشيدة بالمواد النباتية فى بعض الأحيان على جذوع الأشجار أو حزم البوص، ثم ظهر الأسلوب الهيكلى على استحياء فى البناء بالطوب اللبن حيث كانت بعض الأسقف ترتكز على أعمدة خشبية أو دعامات من الطوب اللبن، ثم ظهر أسلوب الإنشاء الهيكلى بوضوح فى العمارة الحجرية بداية من الأسرة الرابعة، وكانت الأسقف عبارة عن بلاطات ضخمة من الحجر محمولة على مجموعة كمرات حجرية ثانوية ورئيسية ترتكز على صفوف من الأعمدة. وقد كان للمعمارى المصرى الفضل الأول فى ابتكار الأعمدة التى تعتبر العنصر الأساسى فى اتزان المنشأ الهيكلى، كما كانت من أهم العناصر الإنشائية التى ساعدت على تطور العمارة الفرعونية وميزتها عن غيرها، حتى أن أغلب الأعمدة الإغريقية والفارسية مستمدة من الأعمدة الفرعونية[1]. وقد تطور العمود الفرعونى عبر عدة مراحل تمثلت فيما يلى :-

١- أعمدة ملتصقة بالجدران أو أعمدة مندمجة، وكان أول استخدام لها بمنشآت زوسر بسقارة.

٢- أعمدة مستقلة مربعة، وكان أول استخدام لها بمنشآت تخليد ذكرى ملوك الأسرة الرابعة.

٣- الأعمدة النباتية فى منشآت تخليد ذكرى ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة.

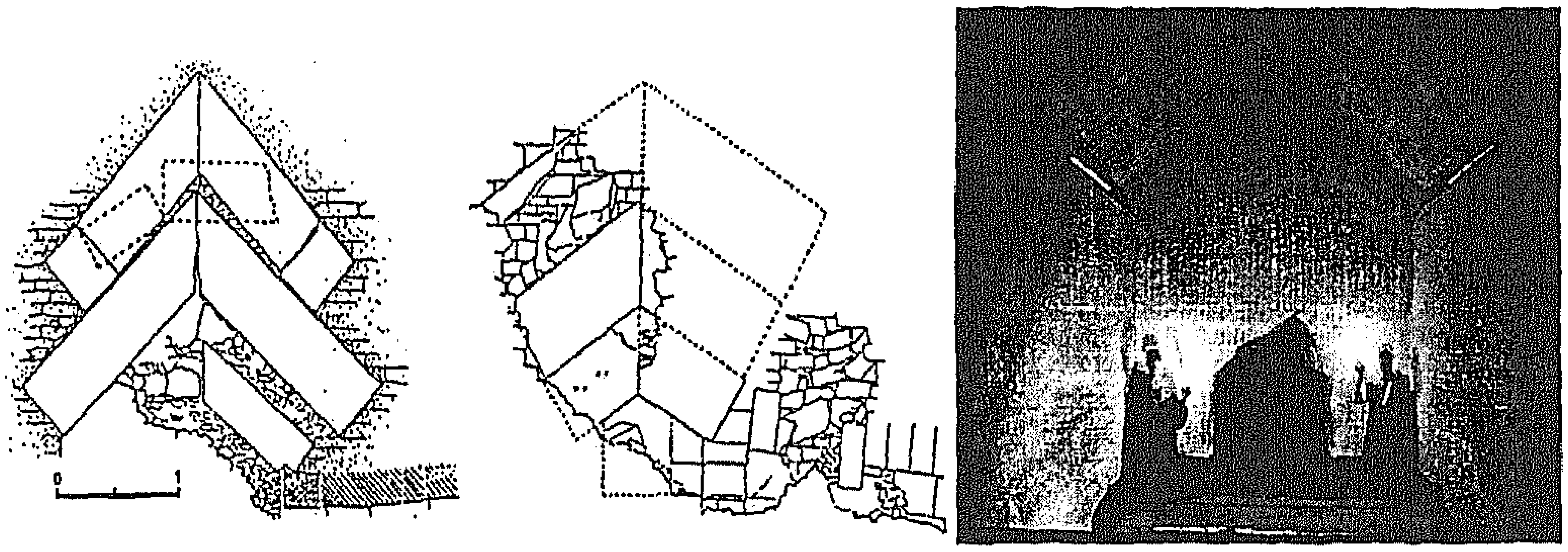
٤- الأعمدة الأوزيرية والحتحورية فى منشآت الدولتين الوسطى والحديثة.

وقد تمتعت الأعمدة الفرعونية بدرجة كبيرة من تأكيد الناحية الشكلية، وتعددت أنواعها كما يلى :-

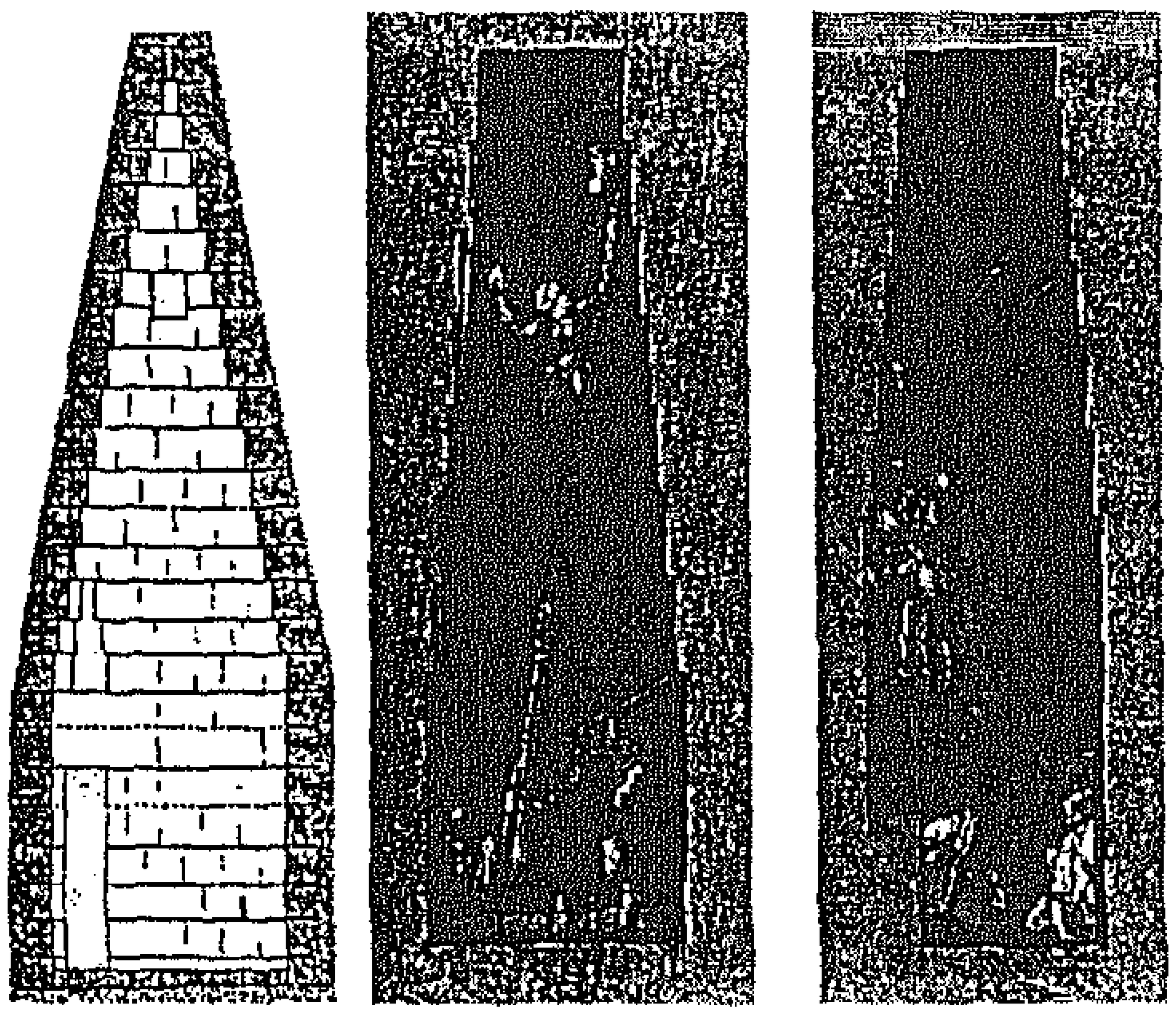
---

(١) – على رأفت : المرجع السابق، ج ١، القسم الثانى، ص ٨٧ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٥٢ ؛
Engelbach, R. & Clarke, S. : Op. Cit., P. 242 ; Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 256.

* انظر حاشية رقم (٣ – ١١).

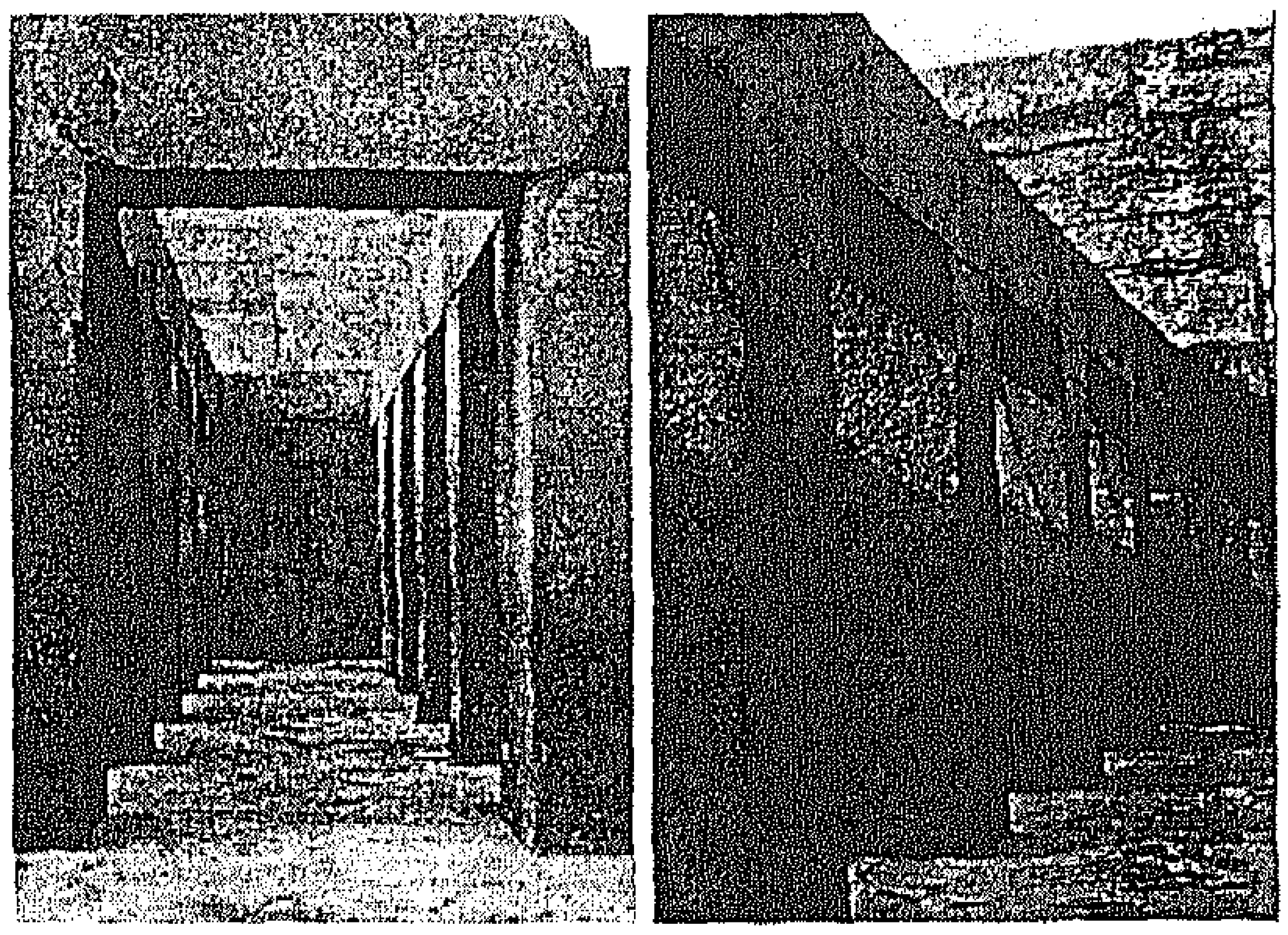


شكل رقم (١٢٥) سقف غرفة الدفن بأهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة



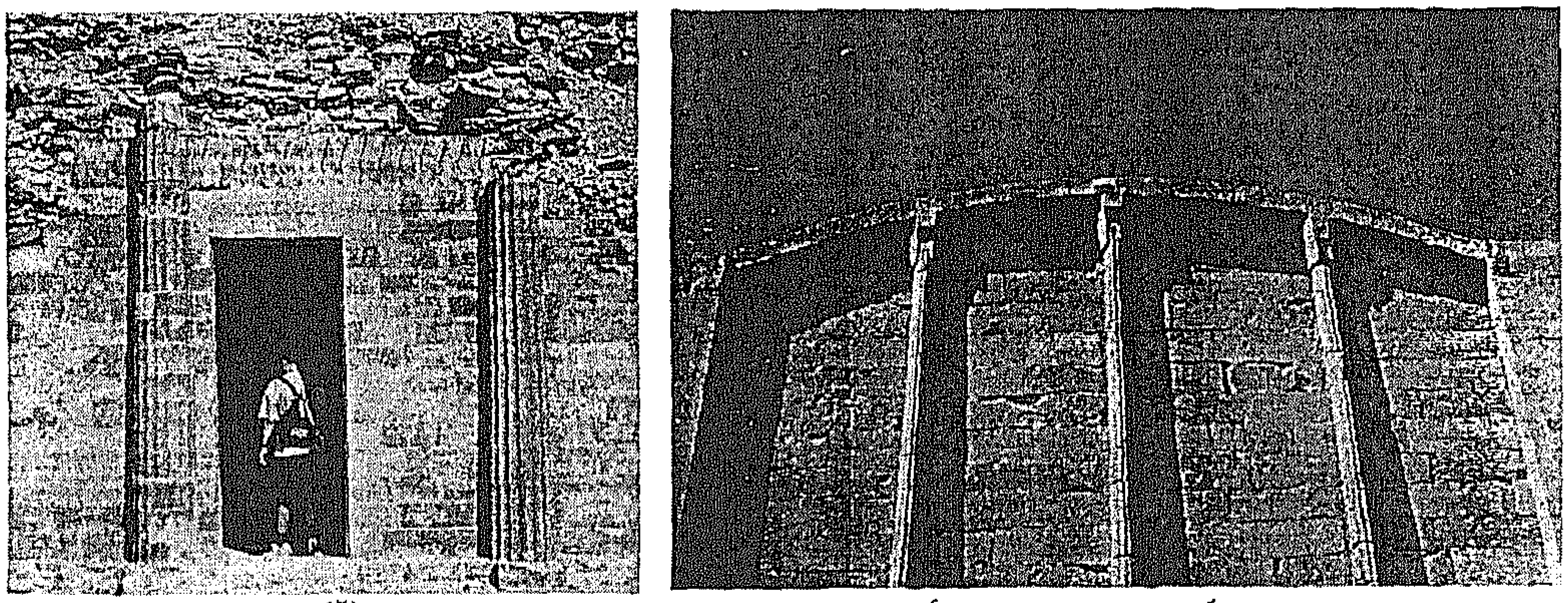
شكل رقم (١٢٦)

قطاع طولى للبهو الصاعد بهرم الملك خوفو[1]



شكل رقم (١٢٧)

أعمدة منشآت تخليد ذكرى الملك خفرع



شكل رقم (١٢٨) أعمدة مندمجة بمنشآت زوسر بسقارة[2]

---

(١) – إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٩٥، ٩٧، ص ٢٩٣، ٢٩٧ ؛ وصف مصر : ج ١٩، لوحة ١٣، ١٥ ؛
Jéquier, G. : Op. Cit., Fig. 206, P. 307 ; Spencer, A. J. : Op. Cit., Fig. 17, 21, P. 30 f.

(٢) – تصوير ميدانى للباحث.

١/٢/٣/١ **الأعمدة المربعة** : وهى ذات قطاع مربع، والعمود منحوت من كتلة واحدة من الجرانيت أو الحجر الجيرى، وارتفاعه أربعة أمثال عرضه، ولم تكن له قاعدة أو تعلوه ركيزة، ودائماً كان ارتفاع العمود يساوى ضعف البحر، وقد استخدمت هذه الأعمدة لأول مرة بمنشآت تخليد ذكرى ملوك الأسرة الرابعة، كما استخدمت بمصاطب نبلاء الأسرتين الخامسة والسادسة بسقارة(١).

٢/٢/٣/١ **الأعمدة الأسطوانية** : يتكون العمود من ساق أسطوانية ملساء ترتكز على قاعدة مستديرة، وتعلوه وسادة مستطيلة الشكل بدلاً من التاج، ويُعتقد أن أصله يرجع لجذوع الأشجار التى كانت ترتكز عليها أسقف الأكواخ البدائية فى عصر ما قبل الأسرات، وقد استخدم العمود الأسطوانى بشكل نادر فى العمارة الفرعونية، وبالرغم من ذلك فقد كان أصلاً للأعمدة التالية :–

الأعمدة الناقوسية : يتكون العمود من ساق أسطوانية تقريباً بحيث لا يزيد قطر العمود عند قاعدته عن قطره أسفل التاج إلا بدرجة طفيفة، وتاج العمود على هيئة ناقوس مقلوب وتعلوه ركيزة مربعة، وقد استخدم هذا العمود لأول مرة فى بهو الملك تحوتمس الثالث بمعبد الكرنك.

الأعمدة المتعددة الأضلاع : وهى أعمدة ذات قطاع مثمن أو بستة عشر ضلعاً، ويرتكز العمود على قاعدة أسطوانية، وتعلوه ركيزة مربعة، وتضفى الأضلاع المتعددة على العمود جمالاً بسبب تباين الأضواء والظلال، وقد استخدمت هذه الأعمدة لأول مرة فى عصر الدولة الوسطى بمقابر بنى حسن ومنشآت تخليد ذكرى الملك منتوحتب الثانى.

الأعمدة المقناة : وهى أعمدة متعددة الأضلاع قطاعها بستة عشر ضلعاً، وقد نُحت كل ضلع منها بشكل مقعر للداخل، ويتميز العمود برشاقته ودقة نسبه وتضاؤل قطره كلما ارتفع(٢).

٣/٢/٣/١ **الأعمدة النباتية** : تعتبر من أبرز عناصر العمارة الفرعونية، وهى تتميز برشاقتها، كما تضفى على المنشأ حيوية وجمالاً، ويرى بعض الأثريين أن المعمارى المصرى قصد من ابتداع هذه الأعمدة المحاكاة المباشرة للنبات، أى أنها كانت وليدة فكرة لم يسبقها تمهيد يؤدى إليها، إلا أن

---

(١) – إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٣٦٢، ٣٦٣ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٩٠، ١٩١ ؛
Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 47 ff ; Clarke, Somers : Op. Cit., P. 92 f.
* انظر حاشية رقم (٣ – ١٢).

(٢) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٩٣، ٢١٩، ٢٧٩، ٣٨٩ إلى ٣٩١ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٤١٢ إلى ٤٣٥، ٤٨٠ إلى ٤٨٧ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٣٦١ إلى ٣٧٥ ؛
Clarke, S. : Op. Cit., P. 133-41 ; Kees, H. : Op. Cit., P. 48-55 ; Jéquier, G. : Op. Cit., P. 151 f.
* انظر الحواشى من رقم (٣ – ١٣) إلى (٣ – ١٥).

الرأى الأرجح إنها ترجع بأصولها الأولى لعصر ما قبل الأسرات عندما كانت تستخدم حزم نبات البردى وجذوع النخيل فى تدعيم أسقف الأكواخ البدائية. وكان أول استخدام للأعمدة النباتية المستقلة فى عهد الأسرتين الخامسة والسادسة، وكان العمود عبارة عن كتلة واحدة من الجرانيت أو الكورتزيت، وبعضها بلغ ارتفاعه حوالى ٣,٥٠ م، وتكاد تكون استدارته كاملة، وكانت الأعمدة النباتية فى عصر الدولة القديمة امتيازاً ملكياً يقتصر على معابد الآلهة ومنشآت تخليد ذكرى الملوك، ولكن طوال عصر الدولة الحديثة كانت معظم الأعمدة المستخدمة فى العمارة الفرعونية أعمدة نباتية، وقد تنوعت هذه الأعمدة وعُرفت تبعاً للنبات الذى يمثله العمود كما يلى :-

الأعمدة النخيلية : وهى ذات ساق أسطوانية ملساء مستدقة بشكل بسيط، ولها تاج بشكل تسعة أغصان من سعف النخيل مربوطة أسفل التاج برباط من خمس دورات.

الأعمدة البردية : يكون بدن العمود أسطوانى أملس أو مقسم لتضليعات بارزة تمثل مجموعة من أغصان البردى، ويضيق البدن عند القاعدة وتحليه أوراق مثلثة، وتنقسم هذه الأعمدة تبعاً لشكل التاج لنوعين، النوع الأول : التاج المقفل Bud Column، وهو بشكل براعم البردى التى لم تتفتح بعد، وتحيط بها من أسفل أوراق مثلثة تمثل كأس الزهرة وتبلغ ثلث ارتفاع التاج، وهذا النوع يعتبر أكثر الأعمدة شيوعاً فى العمارة الفرعونية. والنوع الثانى : التاج المتفتح Flower Column، وهو يمثل زهرة البردى المتفتحة لأعلى بشكل ناقوسى.

الأعمدة اللوتسية : كانت أقل شيوعاً من الأعمدة البردية، وهى ذات ساق مضلعة مستدقة تمثل حزمة من أغصان اللوتس، ويعلو العمود تاج بشكل زهرة اللوتس مغلقة أو متفتحة(١).

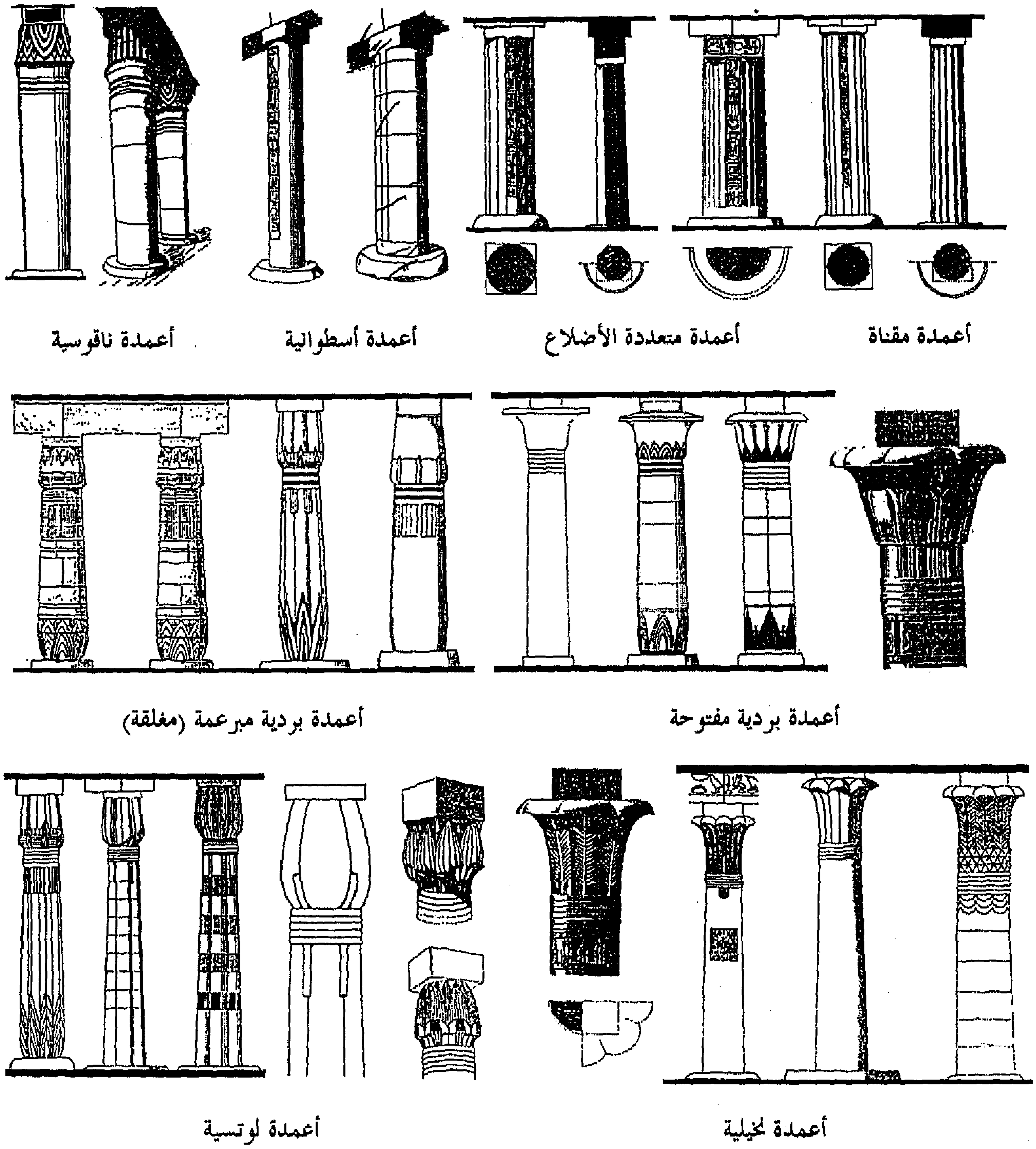
٤/٣/٢/١ **الأعمدة الأوزيرية** : وهى أعمدة ذات قطاع مربع أو مستطيل تبرز من واجهاتها بكامل ارتفاعها تماثيل تمثل الملك واقفاً بهيئة الإله أوزير وذراعاه متقاطعتان على صدره، ويؤلف التمثال مع العمود وحدة واحدة إلا أن التماثيل لا تؤدى غرضاً إنشائياً لعدم ارتكاز الكمرات عليها(٢).

---

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٥٤، ٢٢٣، ٢٨١، ٣٥٠ إلى ٣٥٢ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٢٦٤ ؛ الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٣٩٤، ٤١٢، ٤٧٤ ؛
Robins, Gay : Proportion and Style in Ancient Egyptian Art, 1st Ed., Thames & Hudson, London, 1994, P. 84-9 ; Fletcher, Sir B. : Op. Cit., P. 55 ; Robins, Gay : Op. Cit., P. 67 ff.
* انظر الحاشيتين رقمى (٣ – ١٦) و(٣ – ١٧).

(٢) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤٢١ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٩٣، ١٩٤ ؛
Jequier, G. : Op. Cit., P. 158 ff ; Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., P. 101-5 ; Lurker, M. : Op. Cit., P. 236 f ; Schäfer, H. : Op. Cit., P. 112 ff.

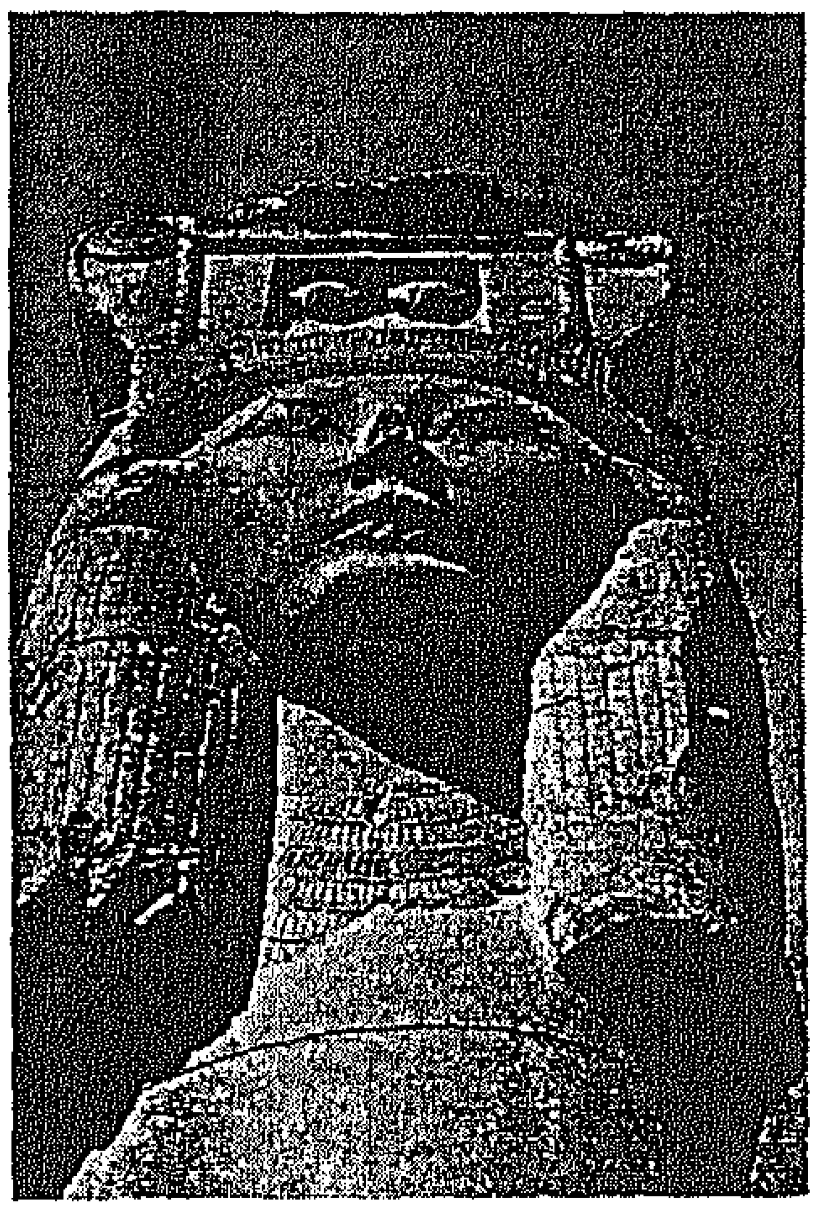
٥/٣/٣/١ الأعمدة الحتحورية : وهى أعمدة مربعة أو أسطوانية يتوجها رأس الإلهة حتحور بوجه امرأة، وقد استخدمت هذه الأعمدة لأول مرة فى عصر الدولة الحديثة، ولكن انحصر استخدامها فى المعابد والمقاصير المكرسة لعبادة الإلهة حتحور[١].



شكل رقم (١٢٩) أنماط الأعمدة الفرعونية[٢]

(١) — ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٤١٣، ٤٨٢ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ١٢٤، ص ٣٦٤ ؛
Fletcher, Sir B. : Op. Cit., P. 56 f ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P. 80-3.
* انظر الحاشيتين رقمى (٣ — ١٨) و(٣ — ١٩).

(٢) — وصف مصر : ج ١٧، لوحة ٣٠، ج ١٥، لوحة ٦٠ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ١٢٤، ص ٣٦٤ ؛ =



شكل رقم (١٣٠)

عمود حتحورى بمعبد الدير البحرى

شكل رقم (١٣١)

أعمدة أوزيرية بمعبد الملك رمسيس الثالث بالكرنك[١]

٣/٢/١ أسلوب الإنشاء المعقود

يعتمد أسلوب الإنشاء المعقود Archuated Construction على تحويل الأحمال لإجهادات محورية تنساب داخل المنشأ ثم تنتقل للأساسات، ويرجع استخدام هذا الأسلوب فى العمارة الفرعونية لعصر ما قبل الأسرات، حيث كان من خصائص المنشآت المشيدة من المواد النباتية تقبية سقوفها وتقوس مداخلها بما يشبه العقد. وبالرغم من أن العقد Arch هو الخطوة الأولى فى الإنشاء المعقود، إلا أنه لم يستخدم كعنصر إنشائى فى العمارة الفرعونية، وإن كان قد استخدم كعنصر تشكيلى فى بعض الأمثلة حيث كان يعلو العديد من الأبواب الوهمية[٢].

ويعتبر القبو Vault الخطوة الثانية فى الإنشاء المعقود، وقد استخدم فى العمارة الفرعونية منذ العصر المبكر، فمع صعوبة استخدام جذوع النخيل على نطاق واسع فى تسقيف الفراغات الداخلية اضطر المعمارى المصرى لتسقيف بعض الغرف الصغيرة بالأقبية المشيدة بالطوب اللبن، وكان القبو المستخدم هو القبو البرميلى Barrel Vault[٣]، وكان يتم تشييده ببناء الجدارين

= Jéquier, G. : Op. Cit., Fig. 143-50, P. 221-8 ; Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 18, P. 39 f ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 108-12.

(١) – تصوير ميدانى للباحث.

(٢) – توفيق عبد الجواد : العمارة وحضارة مصر القديمة، ص ١٦٣، ٢٥٩ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٤٩٥ ؛
Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 247 ff

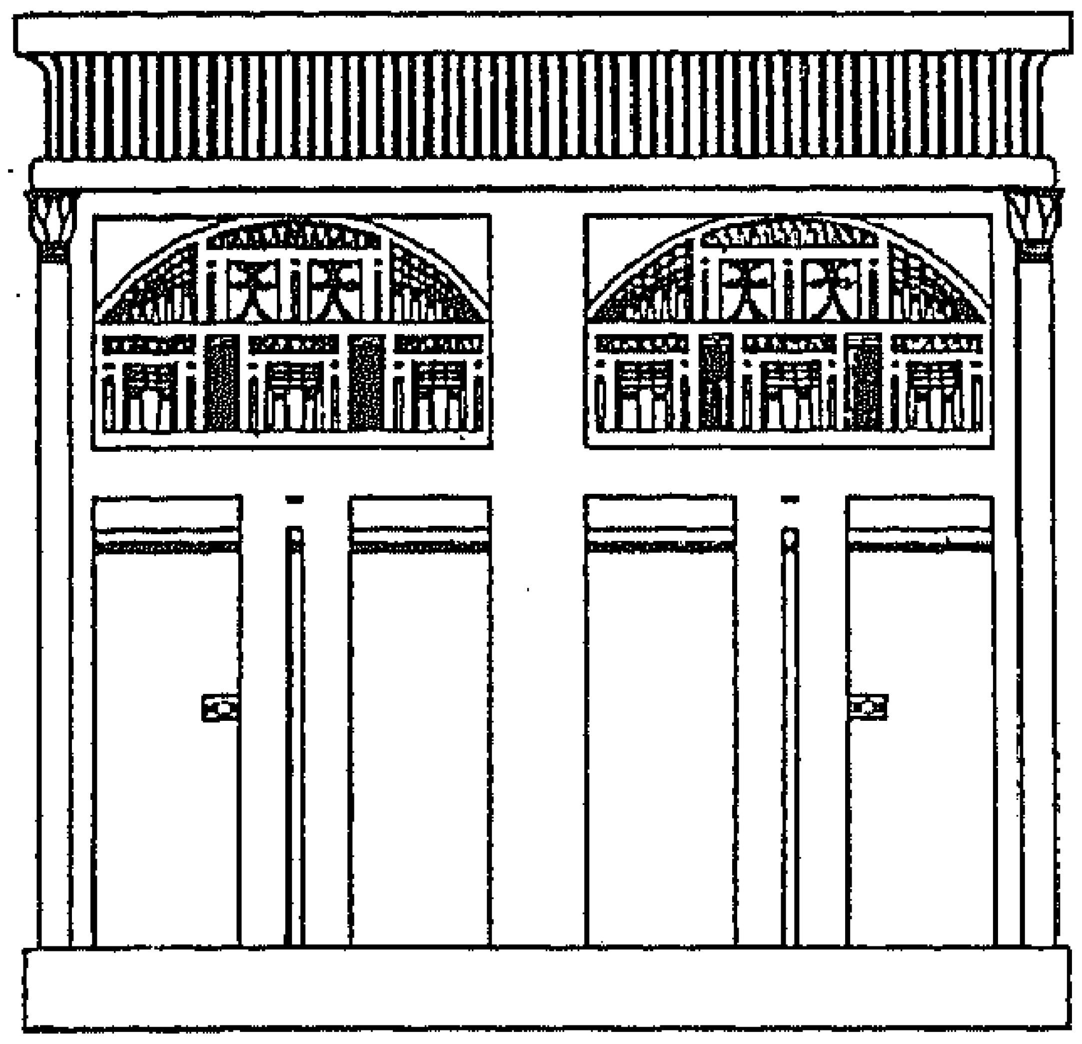
(٣) – انظر حاشية رقم (٣ – ٢٠).

الجانبين بارتفاع واحد، وربط طرفا الجداران بجدار عمودى مرتفع، ثم تبنى طارات القبو على هيئة قطع مكافئ بحيث ترتكز بشكل مائل على الجدار العمودى، وقد أغنت هذه الطريقة عن استعمال السقالات أو ردم الفراغات المعمارية بشكل مؤقت حتى يتم البناء، ولا تزال هذه الطريقة مستخدمة حتى الآن بمنطقة النوبة. وأحياناً كان يستخدم فى بناء الأقبية نوع خاص من قوالب الطوب اللبن الرفيع يمكن تجميعها على شكل العقد مباشرة، وبعض الأقبية كان يبنى مزدوجاً، وبعضها كان يتألف من ثلاث أو أربع أقبية تعلو بعضها. وأقدم الأمثلة المعروفة للأسقف المقبية كان بغرف دفن نبلاء العصر المبكر، كما كانت بعض غرف منازل النبلاء والعمال بمدينة كاهون ذات سقف مقبى، وفى قصر الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو كان سقف قاعتى العرش والاستقبال مقبياً ومحمولاً على عقود من الطوب اللبن، وهو المثل الوحيد المعروف فى العمارة المصرية لبهو أعمدة بسقف مقبى، والمثال الوحيد المتبقى لاستخدام الأقبية نجده بالمخازن الملحقة بمعبد الرمسيوم بغرب طيبة، وهى مخازن مشيدة من الطوب اللبن وأسقفها مشيدة على هيئة أقبية برميلية. وبالرغم من أن المصريين القدماء كانوا أول من عرف الأنماط الأولى للقبو، إلا أنهم لم يتوسعوا فى استخدامه لإحساسهم القوى بالخط المستقيم، وكان القبو مجرد وسيلة إنشائية اقتصادية، ولم يكن له تأثير واضح على العمارة الفرعونية. ومن الغريب أن المصريين ابتكروا نوعاً من الأقبية الكاذبة أو الزائفة، حيث كانت تشيد الأسقف على هيئة سقف مائل أو مدرج، ثم ينحت السطح السفلى للكتل الحجرية على هيئة قبو نصف دائرى، وقد استخدم هذا النوع من الأسقف فى معظم مقصورات قدس الأقداس بمعابد ومنشآت تخليد الذكرى فى الدولة الحديثة[1].

وتعتبر القبة Dome الخطوة الثالثة فى الإنشاء المعقود، ولكنها لم تستخدم مطلقاً كعنصر إنشائى فى العمارة الفرعونية، وإن كانت بعض المراجع الأثرية القديمة تذكر أن بعض غرف دفن نبلاء الدولة الوسطى بمنطقة اللشت كانت مغطاة بقباب، وإنه كانت توجد قبة تتقدم مقبرة أحد نبلاء الأسرة الخامسة غرب الهرم الأكبر، وقد شيدت من الطوب اللبن بنفس أسلوب بناء السقف المدرج، وللأسف فقد تهدمت القبة، ولا توجد أى أشكال أو صور توضيحية لها[2].

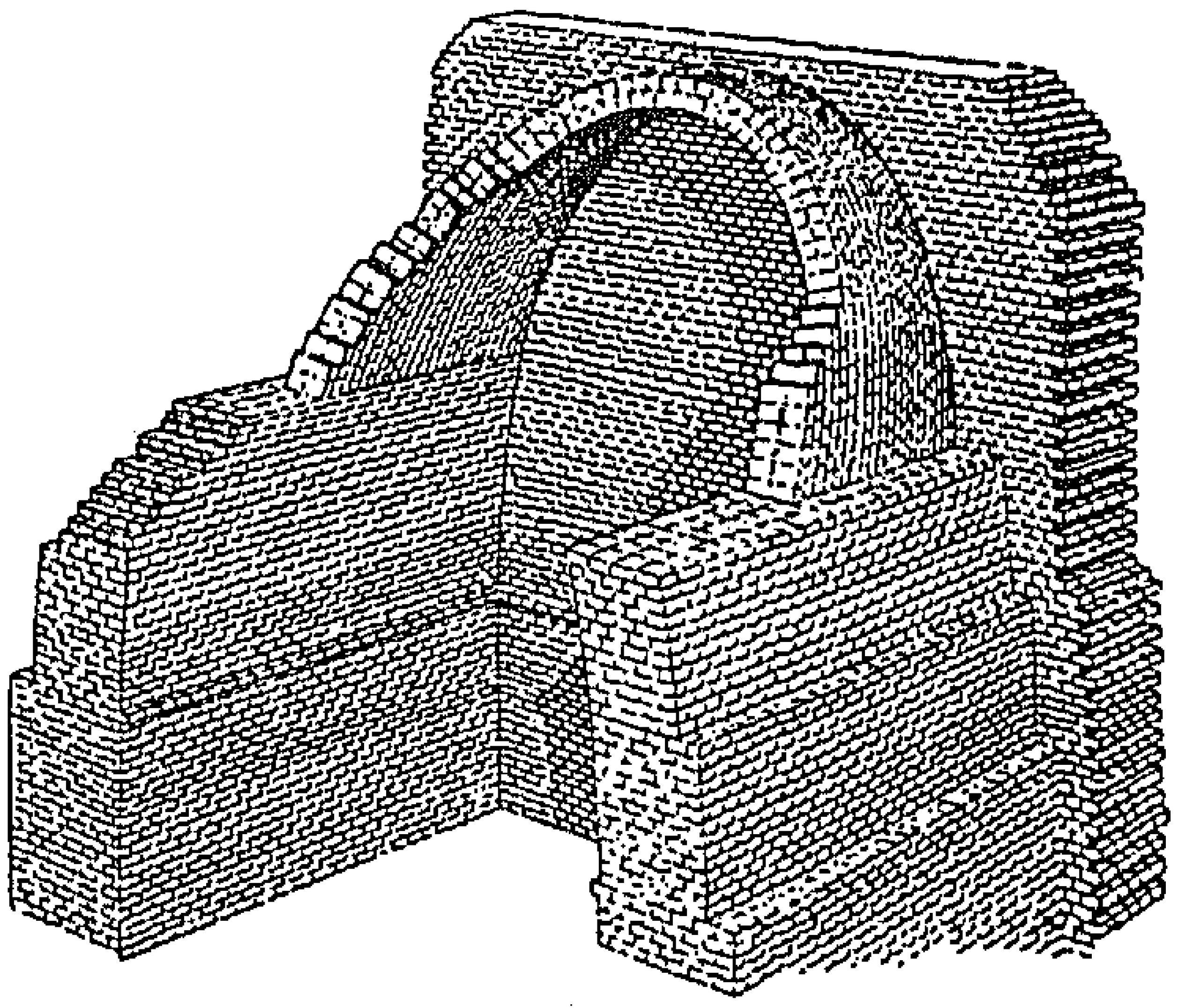
(١) — محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤١، ٣٤١ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٤٩٥، ٤٩٦ ؛ على رأفت : المرجع السابق، ج ١، القسم الثانى، ص ٤١ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٢٧٥ إلى ٢٧٩ ؛
Jequier, G. : Op. Cit., P. 124-8 ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 155 ff.

(٢) — محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤١، ٣٦٨ ؛ توفيق عبد الجواد : العمارة وحضارة مصر القديمة، ص ١٤٤، ٢٥٥ ؛
Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 211 ff ; Smith, W. Stevenson : Op. Cit., P. 211 ff.



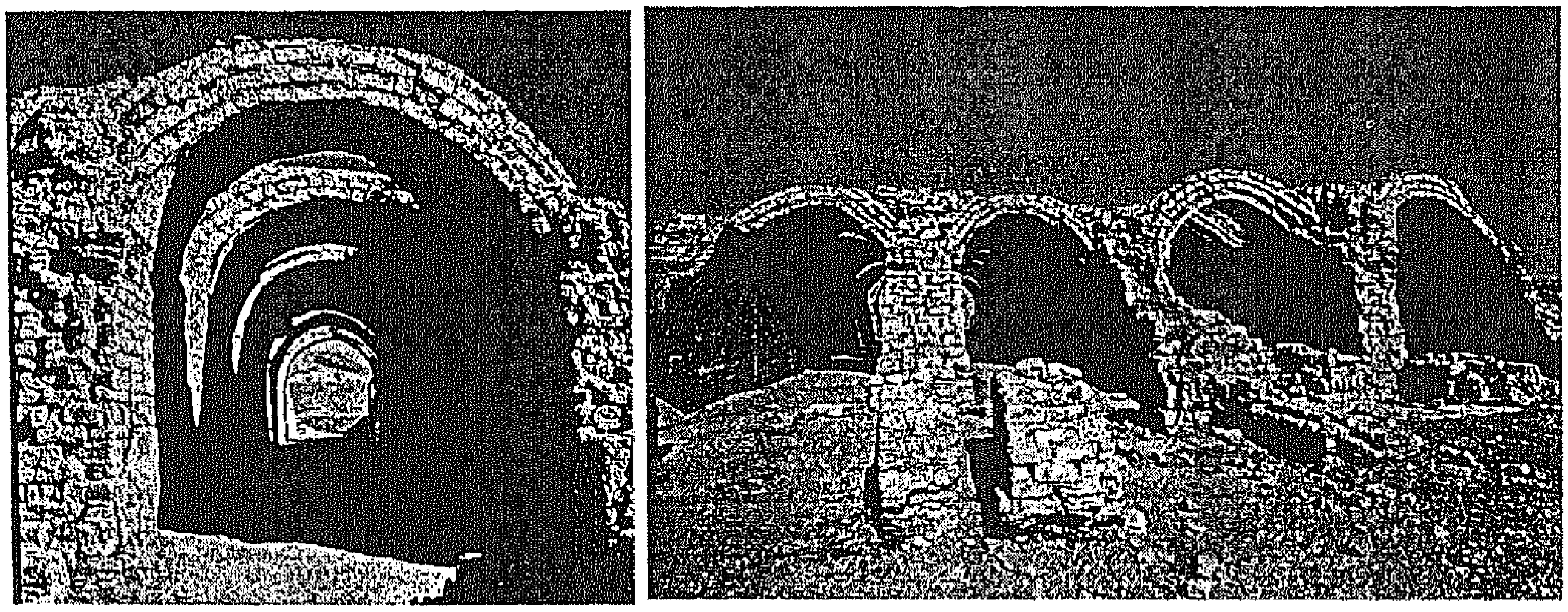
شكل رقم (١٣٢)

استخدام العقد فى تشكيل الأبواب الوهمية[١]

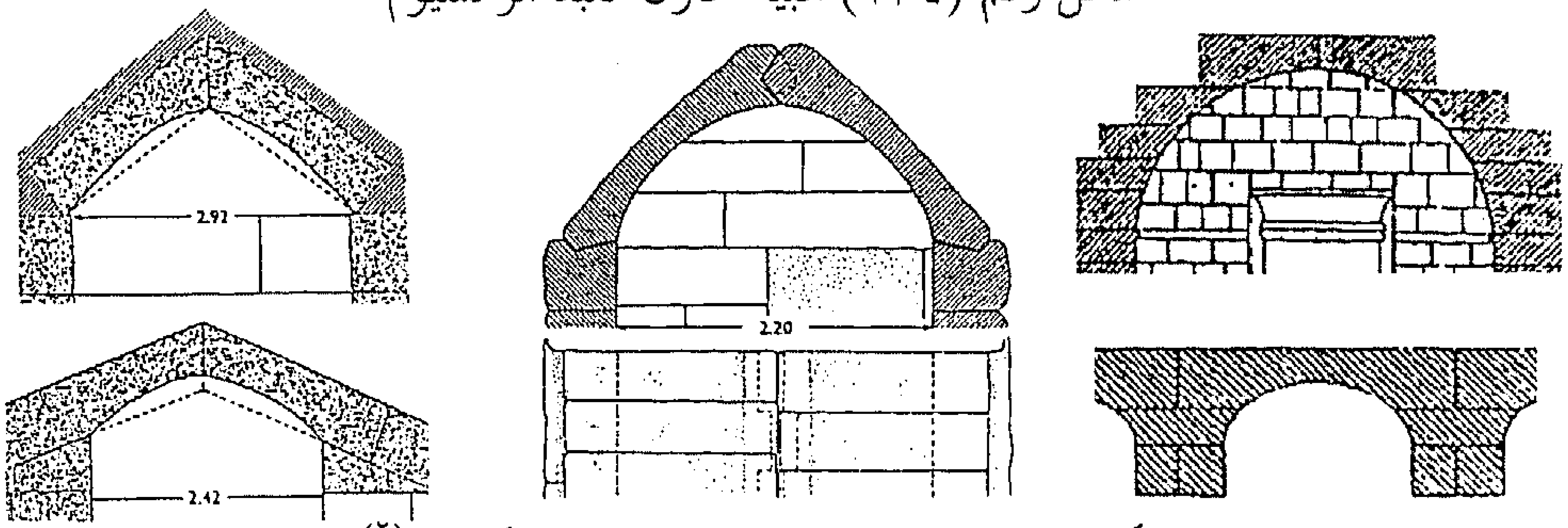


شكل رقم (١٣٣)

طريقة تشييد القبو من الطوب اللبن



شكل رقم (١٣٤) أقبية مخازن معبد الرمسيوم



شكل رقم (١٣٥) طريقة تشييد القبو الكاذب[٢]

---

(١) – محمد أنور شكرى، العمارة فى مصر القديمة، شكل ١٥٧، ص ٣٧٧، صورة ٢٩.

(٢) – على رأفت : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٢ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، شكل ١٠٤، ص ١٦٦ ؛
Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 253 ; Jequier, G. : Op. Cit., Fig. 212-4, P. 312 f ; Perrot, G. & Chipiez, C. : Op. Cit., Fig. 74, P. 111.

الفصل الثانى : عناصر ومفردات العمارة الفرعونية

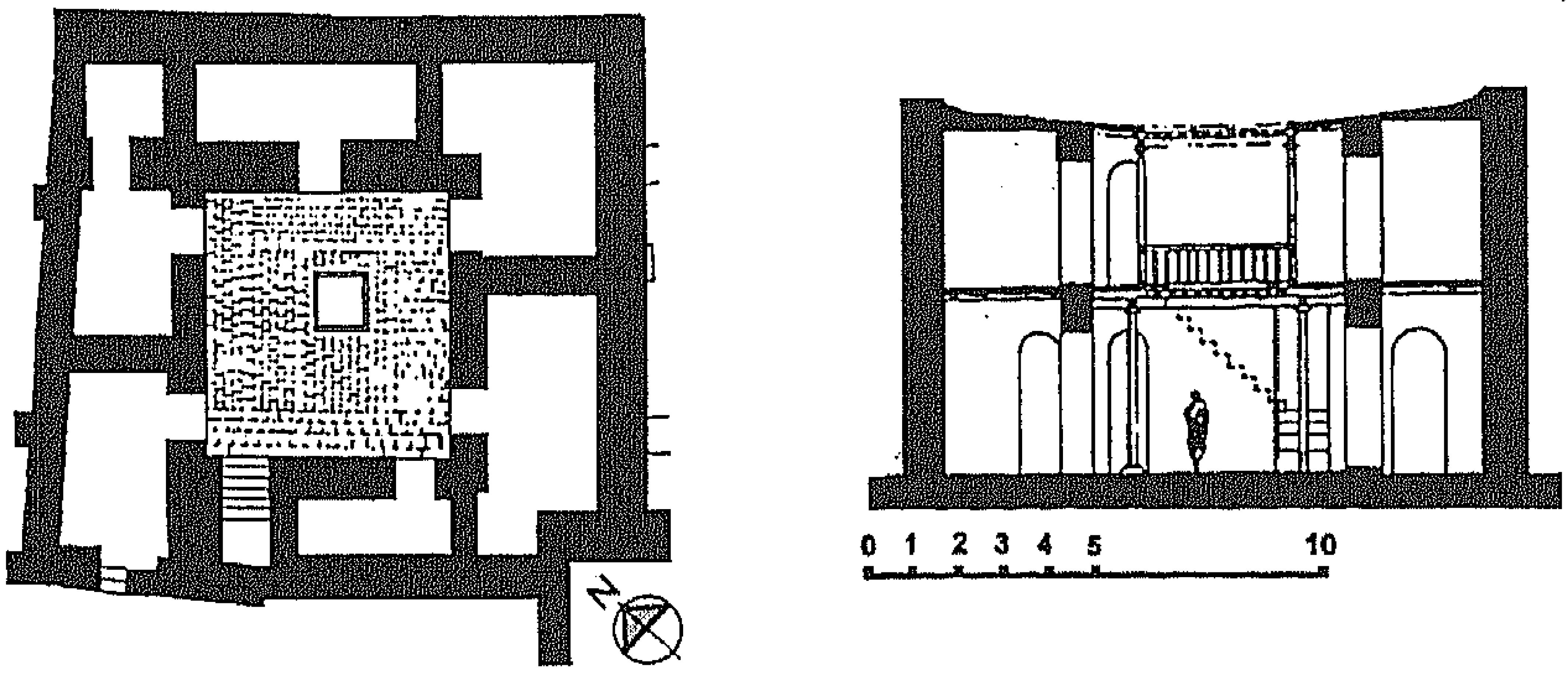
ابتكرت العمارة الفرعونية العديد من العناصر والمفردات المعمارية التى أكدت تميزها وخصوصيتها، واتضحت بها ذاتيتها، والواقع أنه يصعب حصر جميع هذه العناصر إلا أنه كان من أوضحها ما يلى :-

٢/١ الفناء المفتوح

يمكن تعريف الفناء المفتوح Atrium أو Court أو Pathio بأنه مساحة غير مسقوفة توجد داخل المنشأ وتطل عليها الفراغات المعمارية، وقد استخدم الفناء المفتوح بوضوح فى المنشآت السكنية الفرعونية وخاصة فى منازل النبلاء، وقد تمثلت أهميته الرئيسية فى المعالجة المناخية، وخاصة مع وقوع مصر فى إطار المنطقة دون المدارية ذات المناخ الحار، حيث تهبط درجة الحرارة ليلاً لأدنى مستوياتها مما يجعل الهواء البارد الرطب يتركز داخل الفناء، ثم لا يلبث أن يتسرب للغرف المحيطة به فيرطب الجدران والأرضيات، وبالتالى يعمل الفناء كمخزن للهواء البارد تستمر فاعليته لساعة متأخرة من النهار، وخاصة إذا زرعت داخله أشجار تتوسطها نافورة أو حوض للمياه، كما كان الفناء يختزن الدفء فى الشتاء إذا أغلقت الأبواب والفتحات الخارجية لمنع مرور التيارات الهوائية، كذلك كان من أهم وظائف الفناء خلق امتداد للفراغ الداخلى، وتوفير بيئة داخلية تساعد على توفير الخصوصية وعدم تعرض أهل المترل لأعين الفضوليين فى الطرق الخارجية، وكان الفناء فى أغلب الأحوال موضع لتجمع أفراد الأسرة، وكان أشبه بغرفة للمعيشة حيث تجرى فيه أنشطة الحياة اليومية. وأقدم استخدام للفناء المفتوح فى العمارة السكنية الفرعونية كان بمنازل مدينة خنت كاوس بالجيزة عام ٢٤٩٠ ق.م. كما استخدم الفناء كعنصر تصميمى واضح بمنازل نبلاء كاهون عام ١٨٧٠ ق.م. حتى أن بعض المنازل كانت تحتوى على خمسة أفنية منها فناء رئيسى فى شمال المترل به رواق جنوبى يواجه الشمال، وكان يستخدم لجلوس رب المترل مع عائلته أو بصحبة ضيوفه. وبالتالى كان للمعمارى المصرى فضل ابتكار الفناء المفتوح، ثم نقله عنه البابليون حيث كان أول استخدام للفناء خارج مصر فى حضارة أور البابلية بالعراق حوالى عام ٢٠٠٠ ق.م، أى بعد استخدامه بمدينة خنت كاوس بحوالى خمسة قرون، ثم استخدمه الإغريق والرومان وأغلب شعوب حوض البحر المتوسط.

وقد استخدم نمط آخر للفناء المفتوح عرف باسم الساحة أو الصحن Peristyle، ولم يكن الغرض منه توفير الإضاءة أو التهوية الطبيعية، وإنما كانت وظيفته إيجاد فراغ معمارى مكشوف محدد بمجموعة من الجدران، وقد استخدم هذا النوع من الأفنية فى المعابد الدينية وعمارة تخليد الذكرى

والقصور الملكية. وكان أول استخدام له بمعبد الإلهة نيت فى عصر ما قبل الأسرات، ثم فى منشآت الملك زوسر بسقارة، بالرغم أنه لم يكن فناء مفتوح بالمعنى الحقيقى للكلمة، فقد كان عبارة عن ساحة تحيط بمجموعة من المنشآت، ثم ظهر الفناء بوضوح فى معبد الشمس بمنطقة أبو غراب، وأصبح أحد العناصر الأساسية لمعابد الآلهة ومنشآت تخليد الذكرى فى عصر الدولة الحديثة، وقد كان أوسع مكان فى المعبد، وخُصص لتتجمع فيه أفراد الشعب التى تشارك فى الاحتفالات الدينية، وهناك رأى يرى أن المصرى القديم عمد لإدخال السماء فى معبده من خلال الفناء، وبذلك ربط بين الفراغ المحسوس الذى صنعه الإنسان والفراغ اللانهائى الذى صنعه الإله، وجعل الأربعة جدران المحيطة بالفناء ترمز للأربعة أعمدة التى تحمل السماء، جاعلاً من معبده كوناً صغيراً (ميكروكوزم).



شكل رقم (١٣٦) مسقط أفقى وقطاع لمنزل من حضارة أور بالعراق[1]

٢/٣ الرواق

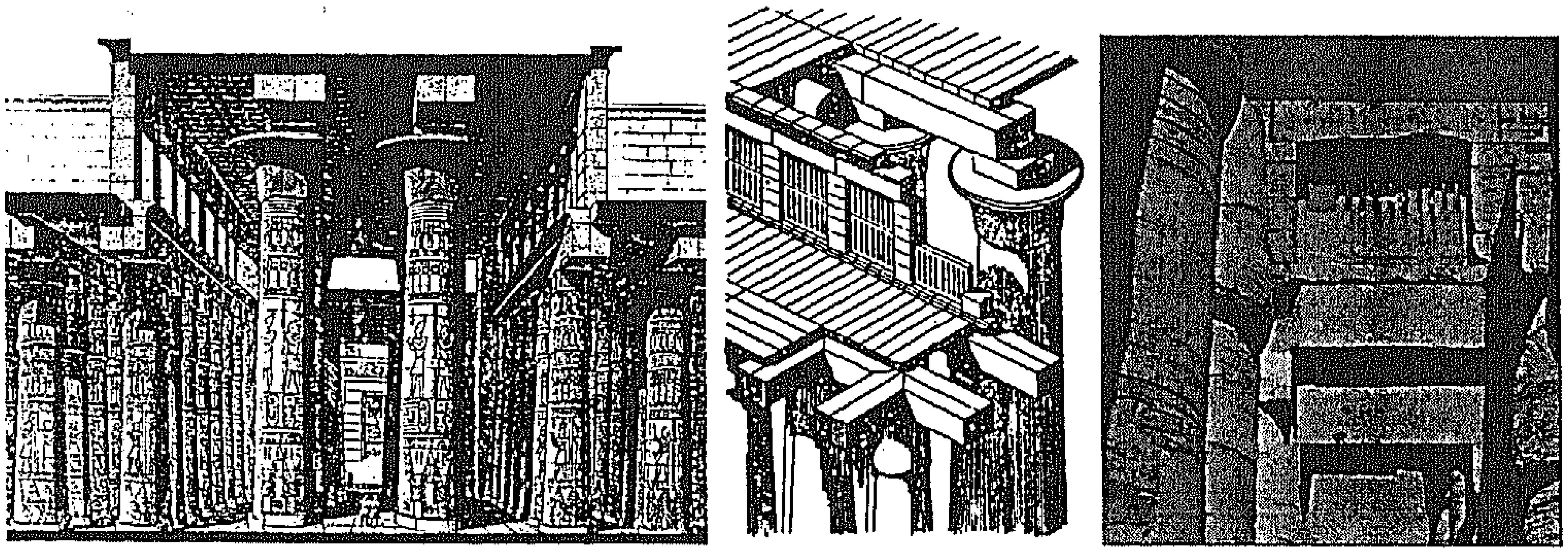
يمكن تعريف الرواق Gallery على أنه سقيفة ترتكز على صف أو عدة صفوف من الأعمدة[2]، وقد يكون ضلعيه الطويلين مفتوحين، أو أحد أضلاعه الطويلين يشكل أحد جدران المنشأ والضلع الآخر مفتوح، ويندرج الرواق ضمن الفراغات المعمارية المفتوحة بشكل جزئى، وقد استخدم فى أغلب المنشآت الفرعونية وخاصة أمام المداخل أو حول الأفنية المفتوحة، وكان الغرض من استخدام الأروقة تمييز المداخل، وتوفير منطقة مظللة فى الفناء المفتوح، وحماية ما يحلى الجدران من نقوش ملونة من أشعة الشمس المباشرة ومياه الأمطار، ومن أجمل الأروقة التى استخدمت فى العمارة الفرعونية الأروقة الثلاثة التى تشكل واجهة منشآت تخليد ذكرى الملكة حتشبسوت بالدير البحرى.

(١) — Giedion, S. : Op. Cit., Fig. 104, P. 186.

(٢) — انظر حاشية رقم (٣ — ٢١).

٣/٢ المجاز القاطع

تكونت أسقف أغلب أبهاء الأعمدة Hypostyles فى النمط التقليدى لمعابد الآلهة فى عصر الدولة الحديثة من ثلاثة أجزاء على مستويين، حيث ارتكز سقف الجزء الأوسط على صفين من الأعمدة المرتفعة عن باقى الأعمدة الأخرى بمسافة تتراوح من ٤ إلى ٨ م، وقد أستغل المعمارى المصرى فرق الارتفاع بين أجزاء السقف فى إيجاد نوافذ علوية جانبية (شراعات) Clearstory من الحجر على هيئة فتحات شبكية تسمح بدخول ضوء الشمس المعتدل لإنارة الطريق الذى يتوسط البهو. وقد أجمع جميع الأثريين والباحثين أن المعمارى المصرى القديم كان أول من ابتكر المجاز القاطع Transept، واستخدمه بشكل يثير الإعجاب سواء من الناحية الفنية أو الوظيفية، حتى أنه أصبح أساس تصميم البازيليكا الرومانية Basilica التى أخذت الكنيسة البيزنطية شكلها فيما بعد[١].



شكل رقم (١٣٧) تفاصيل المجاز القاطع بسقف بهو الأعمدة بمعبد الكرنك[٢]

٤/٢ المسلات

المسلة عبارة عن قائم رأسى منحوت من كتلة حجرية واحدة، وقد صنعت أغلب المسلات من الجرانيت الأحمر وإن كان بعضها صنع من البازلت، وجوانب المسلة مائلة قليلاً للداخل، وتنتهى قمتها بهريم مدبب يميل بزاوية قدرها ٦٠ °، وكانت تكسوه صفائح من البرونز المذهب، وتحلى جوانب المسلة نصوص هيروغليفة تسجل أسماء وألقاب الملك الذى أقامها بالإضافة لنقوش تمثل الملك وهو يقدم القرابين للآلهة. وتتميز المسلة كعنصر معمارى برشاقتها وجمال نسبها كأنها رسالة من الأرض للسماء، أو كأنها إصبع العقيدة التى ترمز لوحدانية الإله وتشير لعرشه فى السماء، وقد كانت

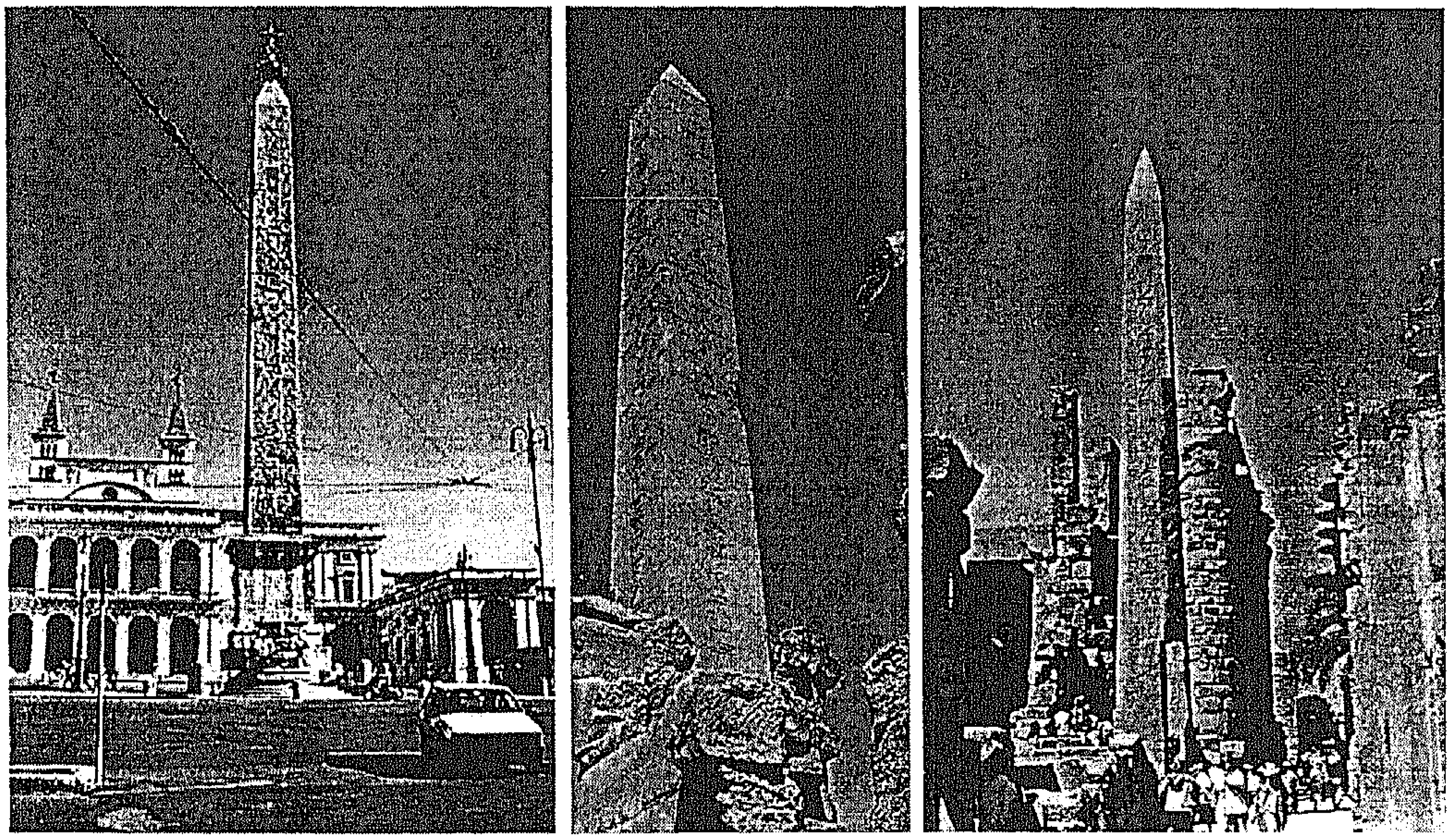
---

(١) – انظر الحاشيتين رقمى (٣ – ٢٢) و(٣ – ٢٣).

(٢) – تصوير ميدانى للباحث ؛

Fletcher, Sir Banister : Op. Cit., P. 40 ; Jéquier, G. : Op. Cit., Fig. 124, P. 254.

المسلة رمزاً مقدساً مرتبطاً بطقوس الديانة الشمسية وعبادة الإله رع، وبالرغم من ذلك فقد ندر استخدام المسلات فى عصر الدولة القديمة لوجود الكتلة الهرمية كرمز شمسى واضح. وأقدم المسلات الموجودة حالياً بمصر مسلة الملك سنوسرت الأول بالمطرية التى ترجع لعهد الأسرة الثانية عشرة، وهى منحوتة من الجرانيت الأحمر، ويبلغ طولها حوالى ٢٠ م. وفى عصر الدولة الحديثة نحتت المسلات بكثرة، وعادة كانت تقام مسلتان متماثلتان أمام صروح المعابد، ويبدو أن الغرض منها كان حماية المعبد أو تذكاراً لعبادة الشمس التى أوجدتها، وكانت أرجاء الكرنك تضم عدداً كبيراً من المسلات لم يتبقى منها سوى مسلتين، إحداهما للملك تحوتمس الأول ويبلغ ارتفاعها ١٩,٦٠ م، والأخرى للملكة حتشبسوت ويبلغ ارتفاعها ٢٩,٥٠ م. وقد اختلفت المسلات فيما بينها من حيث الطول، وتعتبر مسلة الملك تحوتمس الثالث فى روما أطول المسلات المصرية حيث يبلغ ارتفاعها ٣٢,١٥ م[١].



مسلة تحوتمس الأول بالكرنك — مسلة حتشبسوت بالكرنك — مسلة تحوتمس الثالث بروما

شكل رقم (١٣٨) أمثلة للمسلات الفرعونية[٢]

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٧٧، ٢١٢ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ١٠٨ إلى ١١١ ؛ فوزى مكاوى : المرجع السابق، ص ١٢٨؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ٢٣٢ ؛

Pliny : the Elder : Natural History, Selection, 6th Ed., Pengiun Classics, New York, 1991, P. 114 ; Habachi, Labib : Op. Cit., P. 85, 117 ; Habachi, Labib : Op. Cit., P. 15-58, 84-117 ; Robins, Gay : Op. Cit., P. 154 ff ; Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 124 f.

* انظر حاشية رقم (٣ – ٢٤).

(٢) – تصوير ميدانى للباحث ؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، شكل ١٢٤، ص ٢٣٤.

٥/٢ الشكل الهرمى

يعتبر الشكل الهرمى أبرز عناصر العمارة الفرعونية، بل أن كلمة مصر الفرعونية لا ترتبط فى أذهان العامة سوى بالهرم، وقد استخدمت الكتلة الهرمية بمقابر ملوك الدولتين القديمة والوسطى، والأهرامات الجانبية الصغيرة المخصصة لدفن الملكات فى المجموعات الهرمية، وبالرغم من تخلى المقبرة الملكية عن الشكل الهرمى فى عصر الدولة الحديثة إلا أنه ظل متأصلاً بالوجدان المصرى، واستخدم ككتلة معمارية مسيطرة أعلى مقابر نبلاء الدولة الحديثة، كما استخدم بقمم المسلات.

٦/٢ الدخلات الرأسية

الدخلة أو الحنية أو الكوة Niche عبارة عن ارتداد أو تجويف فى أحد الحوائط بعمق معين، وقد يكون شكل هذا التجويف مربع أو مستطيل أو أسطوانى بسقف مقبى مثل محراب المسجد. وكانت هذه الدخلات من السمات المميزة للواجهات الفرعونية، وقد تعددت وظائفها فمن الناحية الوظيفية كانت الدخلة عبارة عن فراغ معمارى مخصص لاحتواء بعض العناصر الهامة كالتماثيل وساريات الأعلام، ومن الناحية الإنشائية كانت وسيلة لتخفيف وزن الحائط مع الاحتفاظ بسمكه الكلى، ومن الناحية التشكيلية استخدمت الدخلات بشكلها المتكرر لكسر حدة الرتابة للواجهات الضخمة، مما أدى لظهور الإيقاع بالكتلة المعمارية الفرعونية، وأضفى على الجدران الخارجية ظلالاً تحميها من وهج الشمس. وكان أول استخدام للدخلات بالمصاطب الملكية فى العصر المبكر، حيث زينت الجدران الخارجية للمصطبة مجموعة دخلات رأسية مدرجة على أبعاد منتظمة(١). وقد تعددت استخدامات الدخلات بعد ذلك فقد زينت السور المحيط بمنشآت الملك زوسر دخلات رأسية مدرجة على مسافات غير متساوية تمثل ١٤ مدخلاً رمزياً، كما كانت تُزين صروح المعابد مجموعة من الدخلات الرأسية تُثبت فيها سوارى الأعلام، واستخدمت الدخلات فى تشكيل الواجهة الخارجية للقصر الملكى، وتكونت واجهة معبد أبو سنبل الصغير من ستة دخلات رأسية بكل منها تمثال واقف، كذلك استخدمت الدخلات فى تشكيل العديد من الأبواب الوهمية والتوابيت(٢).

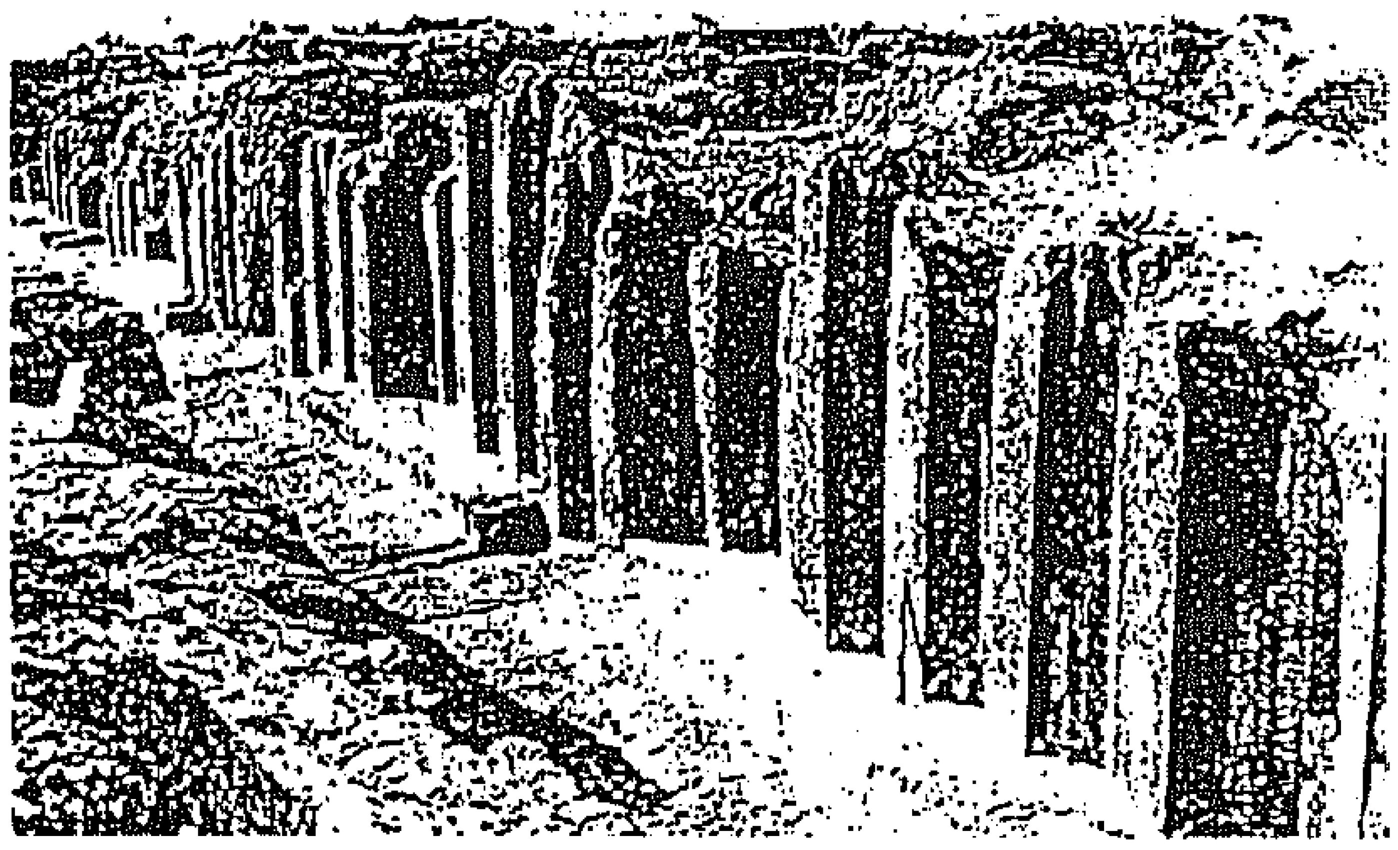
---

(١) — انظر حاشية رقم (٣ — ٢٥).

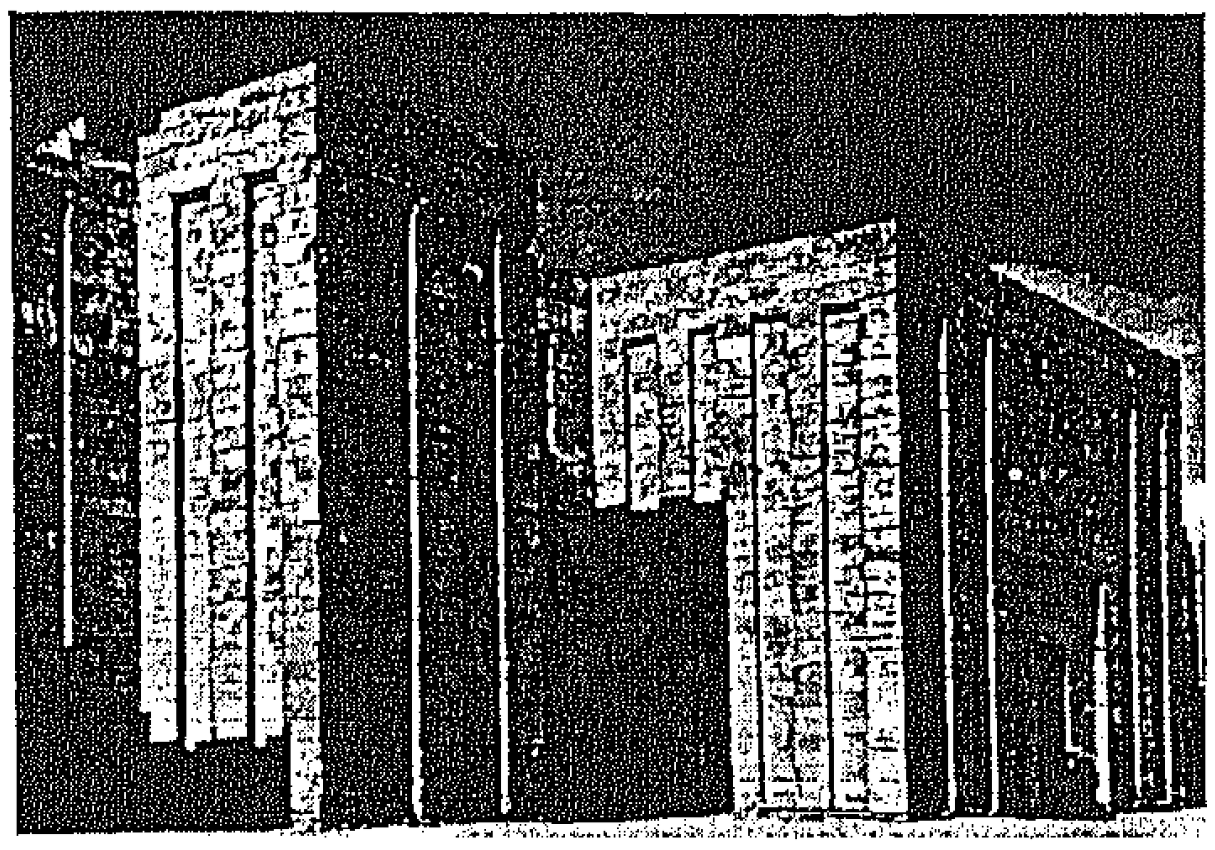
(٢) — ألدريد، سيريل : المرجع السابق، ص ٥٨ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٦٧، ٢٦٨ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٩٣ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٢١١، ٢١٢ ؛ سمير أديب : المرجع السابق، ص ٥١٣ ؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٢١٨ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٩٢، ٩٣ ؛
Giedion, S. : Op. Cit., P. 13 ; Vandier, J. : Op. Cit., Tom. II, P. 124 ff.

٣/٧ الأبواب الوهمية

كانت الأبواب الوهمية من أهم التأثيرات المعمارية للفكر الجنائزى الفرعونى، كما كانت من أهم عناصر مقابر النبلاء فى عصر الدولة القديمة، والباب الوهمى عبارة عن صورة حجرية لباب حقيقى، وكان بمثابة عنصر الاتصال بين مقصورة القربان. وكان أول استخدام للأبواب الوهمية بغرفة دفن الملك زوسر أسفل الهرم المدرج، حيث احتوى الجدار الشرقى على ثلاثة أبواب وهمية تحليها نقوش تمثل الملك يؤدى بعض طقوس اليوبيل، ثم ازدهر استخدام الأبواب الوهمية فى عهد الأسرتين الخامسة والسادسة، وكان الباب الوهمى مزيناً بمجموعة من الدخلات الرأسية، ويتوسطه دخلة رأسية ضيقة تمثل فتحة الباب، وقد يمثل عليها صورة للمتوفى، وبعض الأبواب كانت تحيط بها خيرزانة ويتوجها الكورنيش المصرى، وأحياناً كان يتقدم الباب مسلتين صغيرتين منقوش عليهما اسم المتوفى[١].

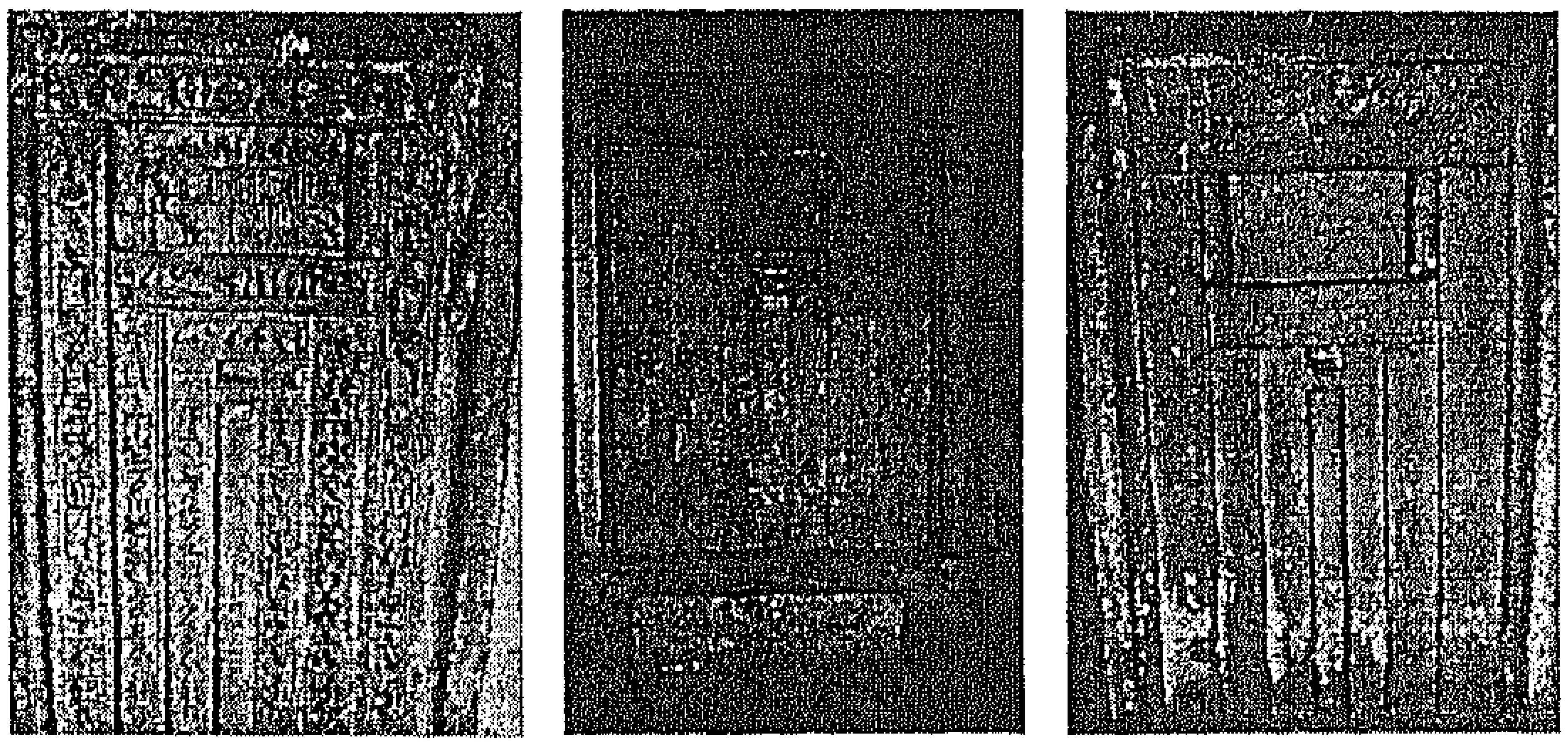


دخلات المصاطب الملكية فى العصر المبكر



دخلات سور منشآت الملك زوسر بسقارة

شكل رقم (١٣٩) نماذج لاستخدام الدخلات الرأسية فى التشكيل المعمارى الفرعونى[٢]



شكل رقم (١٤٠)
أبواب وهمية من مقابر نبلاء الأسرتين الخامسة والسادسة بسقارة[٣]

---

(١) — محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٦٢ إلى ٣٧٣ ؛ بوزنر، جورج ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٢٥٧ ؛
Erman, A. : Op. Cit., P. 254 f ; Arnold, D. : The Encyclopedia of Egyptian Architecture, P. 258.
* انظر حاشية رقم (٣ — ٢٦).

(٢) — Emery, Walter : Op. Cit., Vol. III, P1. 12 ; Kees, H. : Op. Cit., Fig. 15, P. 21 f.

(٣) — تصوير ميدانى للباحث.

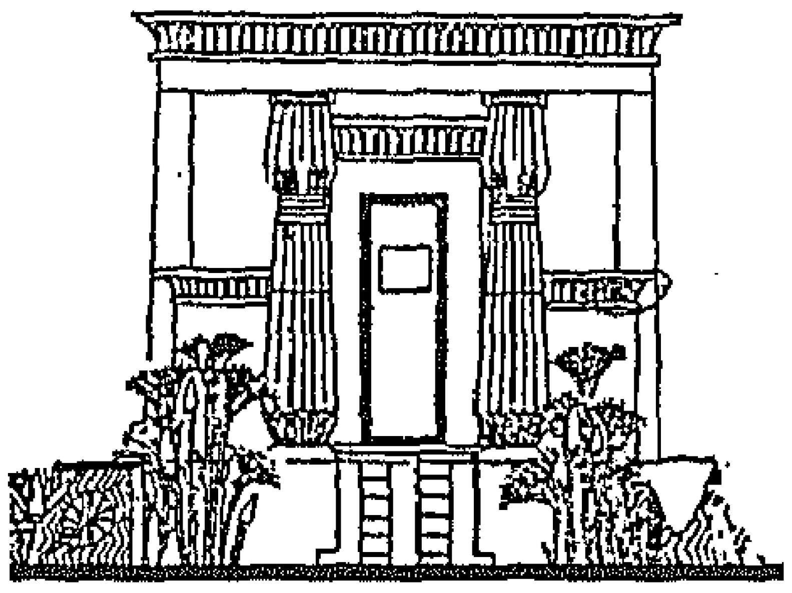
٨/٢ المداخل

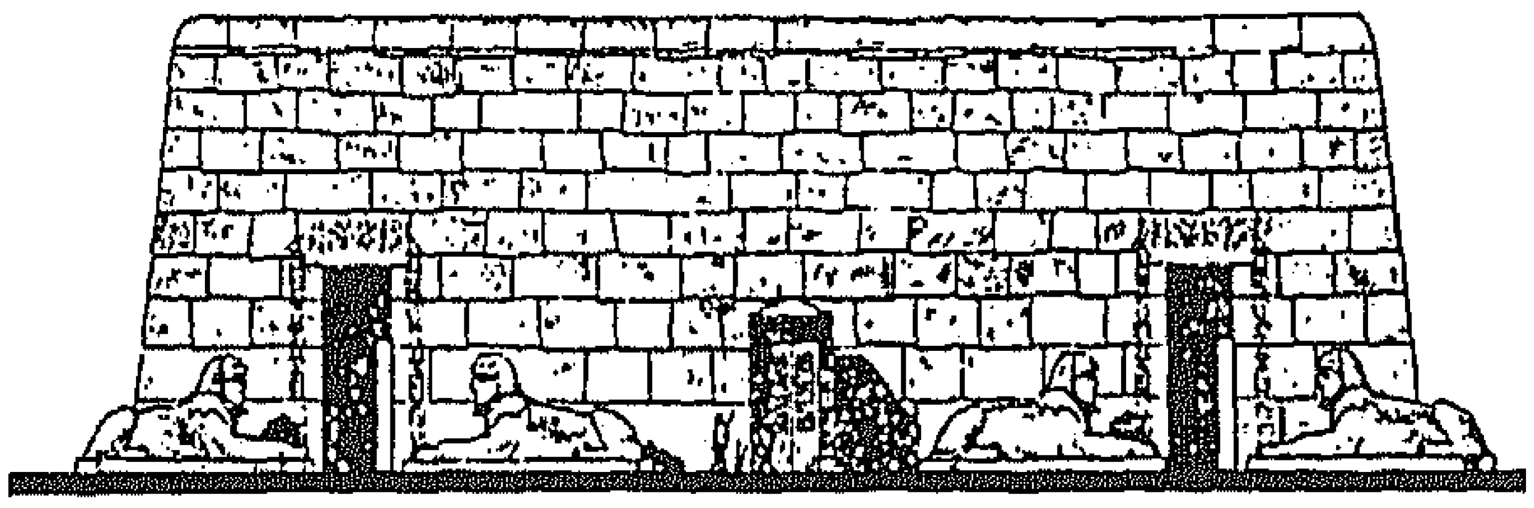
يعتبر المدخل عنوان الفراغ المعمارى، وقد أدرك المعمارى المصرى القديم أهمية المداخل فعمل على تأكيدها وتمييزها بجميع منشآته، ففى العمارة الدينية كان مدخل المعبد عبارة عن صرح ضخم يتكون من برجين مرتفعين مزينين بالأعلام يتوسطهما مدخل فخم غالباً ما يصنع من الجرانيت، ويعلوه الكورنيش المصرى ويزين عتبه الشمس المجنحة، وكانت بوابة المدخل مصنوعة من الخشب المطعم بالمعادن المختلفة كالذهب والفضة والبرونز، كما كان يتقدم المدخل طريق الكباش الذى يعمل على تأكيده[1]. كما اتضح الاهتمام بتأكيد المدخل بمنشآت تخليد الذكرى، ففى منشآت زوسر بسقارة كانت ردهة المدخل عبارة عن بهو فخم طوله حوالى ٥٤ م وارتفاعه ٦,٦٠ م، وكان مدخل المجموعات الهرمية فى الدولة القديمة يتمثل فى معبد الوادى، وكانت معابد الوادى فى عهد الأسرتين الخامسة والسادسة يتقدمها رواق يميز المدخل. كذلك ظهر تأكيد المدخل فى العمارة السكنية وخاصة فى القصور الملكية، حيث كانت تتقدم مدخل القصر الملكى تماثيل أبو الهول أو تمثالان للملك على جانبى المدخل، وكان مدخل قصر الملك إخناتون بتل العمارنة عبارة عن بوابة كبيرة يكتنفها جوسقان، وفى منازل العمارنة كان يتقدم المدخل درج أو منحدر بالإضافة لمظلة تظلل من يقف بالباب وتميز المدخل، وأحياناً كانت توجد أمام المدخل مسلتين صغيرتين.

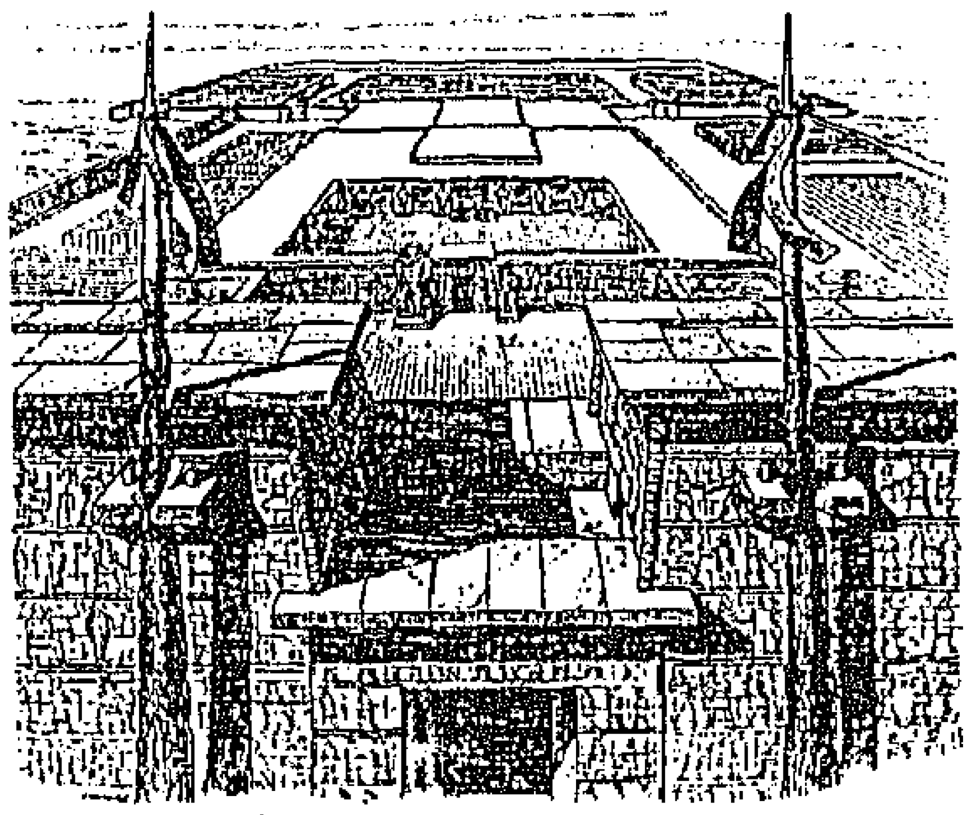
وعلى الجانب الآخر ظهرت الخصوصية بشكل واضح فى أغلب المنشآت الفرعونية، وقد كان من أهم مظاهرها استخدام المداخل المنحنية التى كان أول استخدام لها فى مبنى "شونة الزبيب" بأبيدوس الذى ينتمى للعصر المبكر، وقد كان عبارة عن استراحة ملكية يحيط بها سوران من الطوب اللبن، وكانت مداخل السور تؤدى لردهة صغيرة بابها الخارجى لا يواجه بابها الداخلى مما يسهل حراسة المدخل. وقد استفاد المعمارى المصرى من هذا الحل، حيث عمد لخلق انكسار فى مداخل أغلب المنازل تجنباً للرؤية المباشرة لداخل المنزل، وقد استخدم هذا الحل فى منازل نبلاء العمارنة وكاهون. كما استخدمت المداخل المنحنية فى العمارة الدينية ومنشآت تخليد الذكرى للحفاظ على خصوصية المعبد، فقد كان معبد الإله خنتى إمنتى بأبيدوس يتألف من ردهتين متتاليتين، باب كل منهما منحرف عن محور المعبد لحجب مقصورات قدس الأقداس عن الأنظار، وكان لمعبد وادى الملك خفرع مدخلان فى طرفى واجهته بعيدين عن محور المعبد لإخفاء ما يؤدى فيه مناسك عن الأنظار.

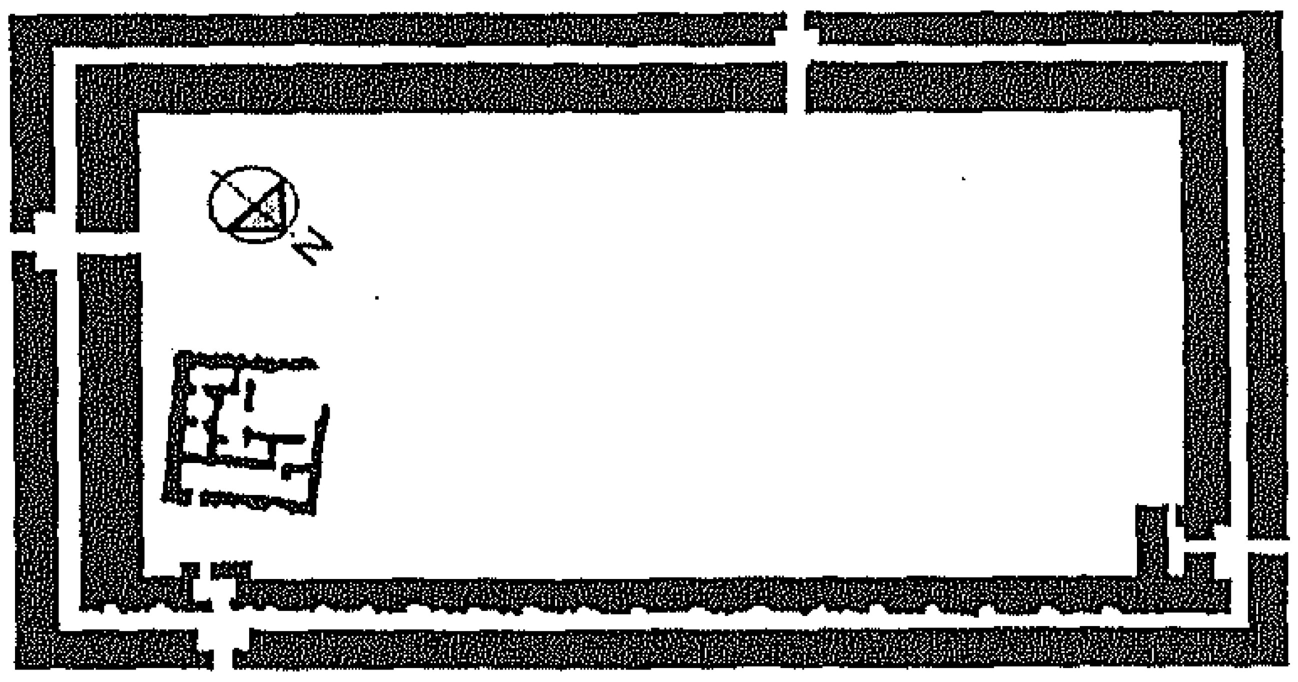
---

(١) — انظر حاشية رقم (٣ — ٢٧).


شكل رقم (١٤١)
مدخل مترل من الدولة الحديثة


شكل رقم (١٤٢)
واجهة معبد وادى الملك خفرع


شكل رقم (١٤٣)
كروكى لمدخل أحد المعابد[١]

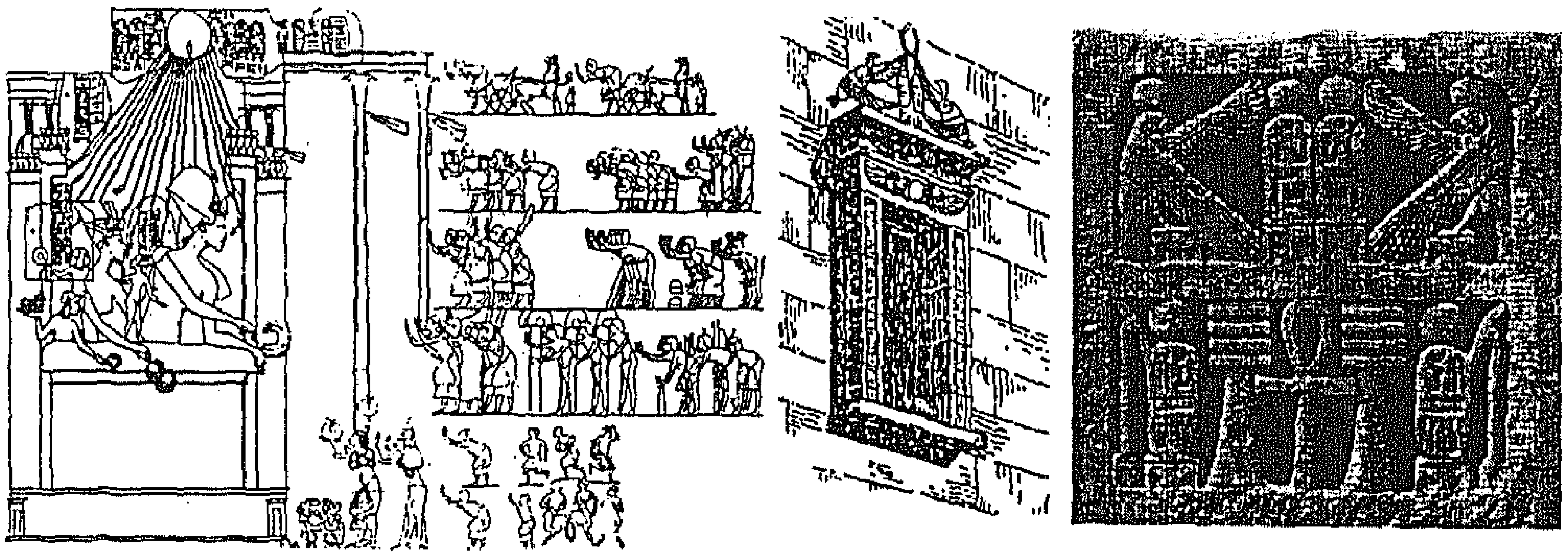

شكل رقم (١٤٤)
المسقط الأفقى لمبنى شونة الزبيب[٢]

٩/٣ النوافذ

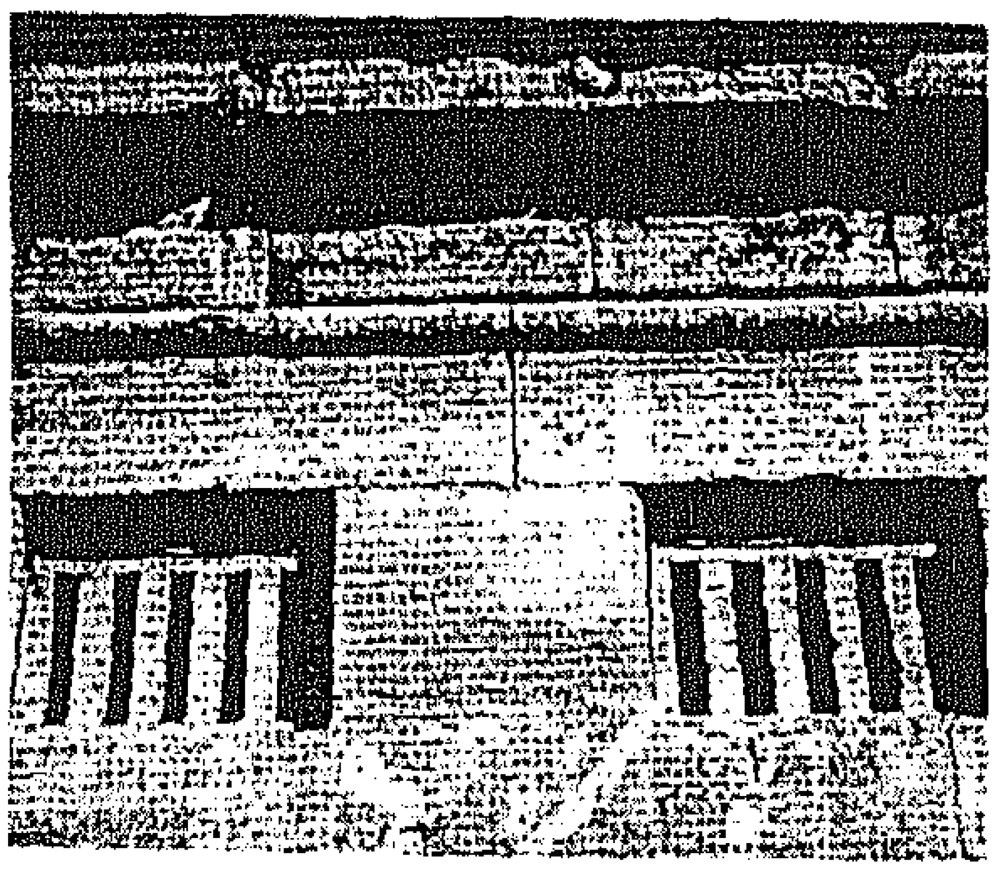
أدت زيادة السطوع الشمسى بمصر لتقليل دور النوافذ بدرجة كبيرة فى العمارة الفرعونية، وقد ظهر هذا الاتجاه منذ عصر ما قبل الأسرات حيث كانت الأكواخ البدائية لا تحتوى على نوافذ، وإنما كانت توجد بها فتحة صغيرة بالسقف لخروج دخان المواقد. وقد شعر المصريون طوال عصورهم القديمة بالحاجة للضوء الضعيف، ففى العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى لم تستخدم النوافذ مطلقاً، وكانت المعابد تضاء من الشراعات العلوية أو من كوات صغيرة بالسقف أو من المداخل، وكانت الشراعات مغطاة بشبكة حجرية مكونة من شرائح أو قضبان رأسية أشبه بالمرشح الذى ينفذ كميات صغيرة من الضوء يتم توزيعها بانتظام على موديول ثابت مما أعطى تتابع للفراغ الداخلى. واستمر تحجيم دور النوافذ فى العمارة السكنية، وكانت الحاجة للخصوصية من العوامل المساعدة على ذلك، ففى منازل النبلاء كانت النوافذ ضيقة عالية بقدر المستطاع فى الطابق الأول، وعريضة فى

(١) – Wildung, Dietrich : Op. Cit., Fig, 25 f, P. 56 f ; Erman, Adolf : Op. Cit., Fig. 12 P. 28.
(٢) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٢٠، ص ٩٩.

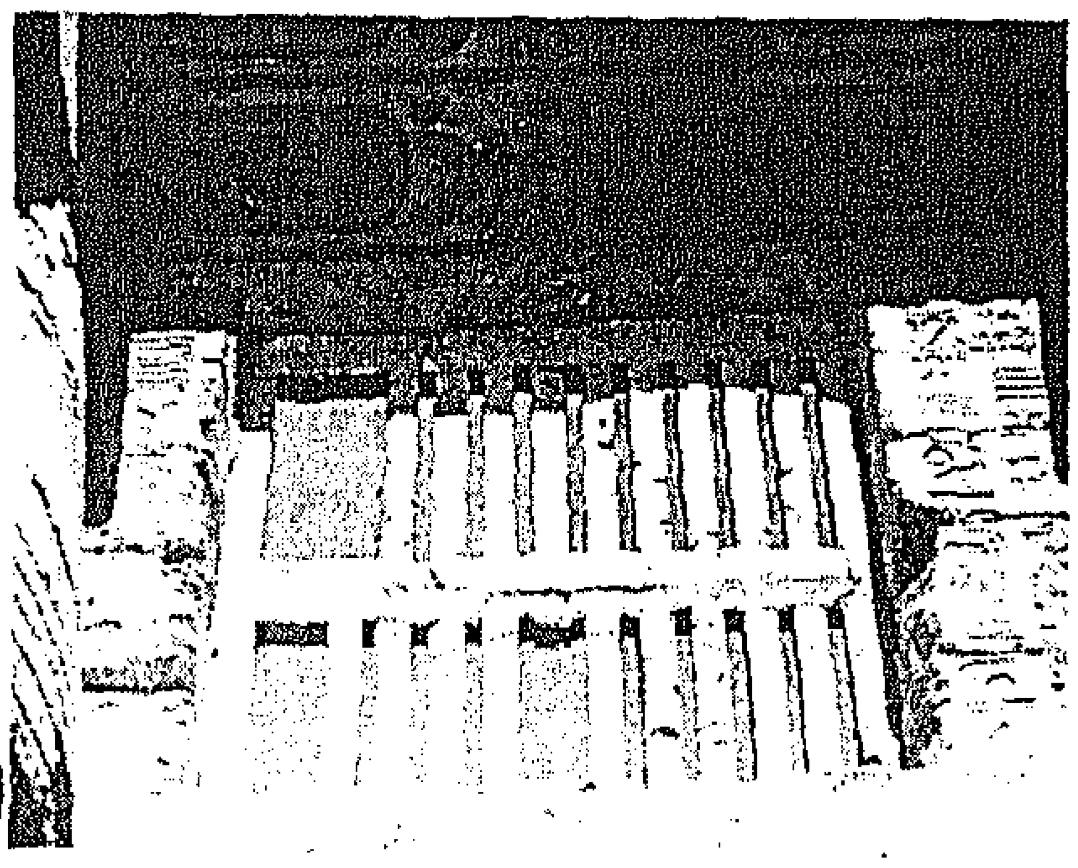
الطابق الثانى، ودائما كانت تغطيها شبكة أو قضبان حجرية تمنع المارة من رؤية داخل المترل[1]. وقد عُثر على بقايا لنوافذ قصر الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو، وقد كانت مصنوعة من الحجر الرملى وتغطيها زخارف من الجبس المذهب تمثل خراطيش ملكية وكتابات هيروغليفية، وبعضها كان مرصعاً بالقيشانى والزجاج الملون. وفى فترة العمارنة تطورت النافذة فى اتجاه آخر، حيث ظهرت نافذة التجلى التى كان يتجلى منها الملك على أفراد الشعب، واستمرت نافذة التجلى فى عهد الرعامسة، ففى قصر الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو كان الجزء الأوسط من الواجهة الأمامية للقصر بارزاً قليلاً للأمام وتتوسطه نافذة التجلى التى كان الملك يطل منها على الاحتفالات الدينية[2].



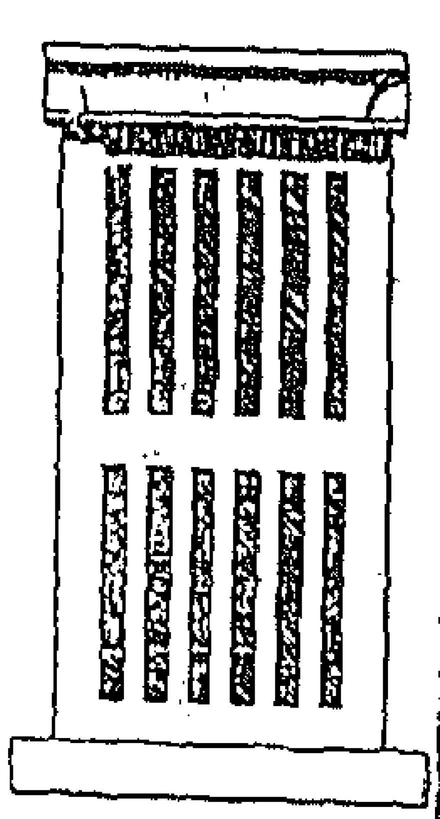
نوافذ قصر رمسيس الثالث بمدينة هابو   نافذة التجلى بقصر رمسيس الثالث   نافذة التجلى بقصر الملك إخناتون



شراعة بمعبد إدفو



شراعة بمعبد الكرنك



نافذة مترل أحد النبلاء

شكل رقم (١٤٥) أمثلة للنوافذ الفرعونية[3]

(١) – انظر حاشية رقم (٣ – ٢٨).

(٢) – إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٣٦٨ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٥، ٢٠ ؛
Holscher, Uvo & Nelson, Harold : Op. Cit., P. 43-5 ; Jequier, G. : Op. Cit., P. 124 ff ; James, T. G. H. : Op. Cit., P. 191 f ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 263,281.

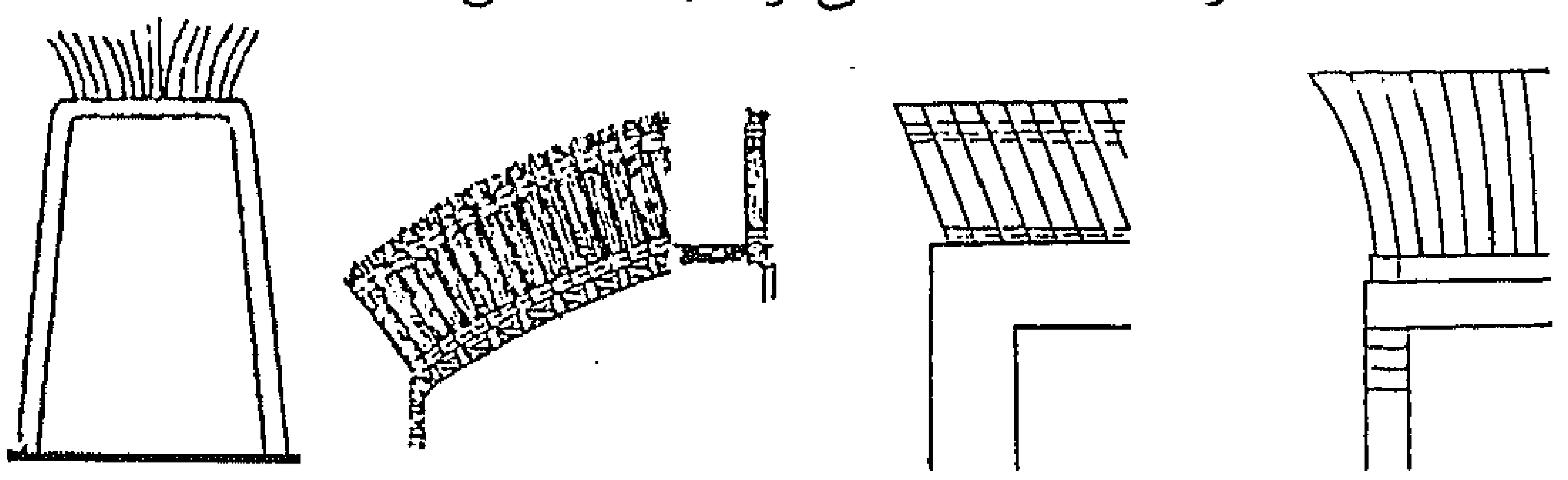
(٣) – الدريد، سيريل : المرجع السابق، شكل ٩٨، ٩٩، ص ٢٣٥، ٢٥٠ ؛ تصوير ميدانى للباحث ؛
Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 38, 174, P. 90, 258.

٣/١٠ الحليات والكرانيش

لم يعتمد التشكيل المعمارى الفرعونى على الحليات لقلة تعدد الأسطح والبروزات بالكتلة المعمارية، وكانت الحليات المستخدمة فى العمارة الفرعونية بسيطة وذات طابع نباتى، واقتصرت على ما يلى :-

الخيرزانة والكورنيش المصرى : الخيرزانة Torus أو Egyptian Cornice بروز أسطوانى يزين الأركان وقمم الواجهات، ومن الواضح أن أصلها يرجع لحزم أعواد النبات أو البوص التى كانت تستخدم لتقوية أركان وقمم الأكواخ البدائية. أما الكورنيش Egyptian Gorge فكان عادة يعلو الخيرزانة ويتوج الواجهات وأعتاب الأبواب، والجزء السفلى منه مستوى ويبدو كأنه امتداداً للجدار، ثم لا يلبث أن ينحنى للأمام بشكل رشيق يشبه الانحناء بين رأس الإنسان ورقبته، وينتهى فى أعلاه بسطح مستو، ويرى العديد من الأثريين أن أصل الكورنيش المصرى يرجع لجريد النخيل المستخدم فى تشييد الأكواخ البدائية، وبالتالى كانت للخيرزانة فائدتها وللكورنيش حتميته فى العمارة النباتية، أما فى العمارة الحجرية فقد أصبحا من عناصر الزخرفة التقليدية.

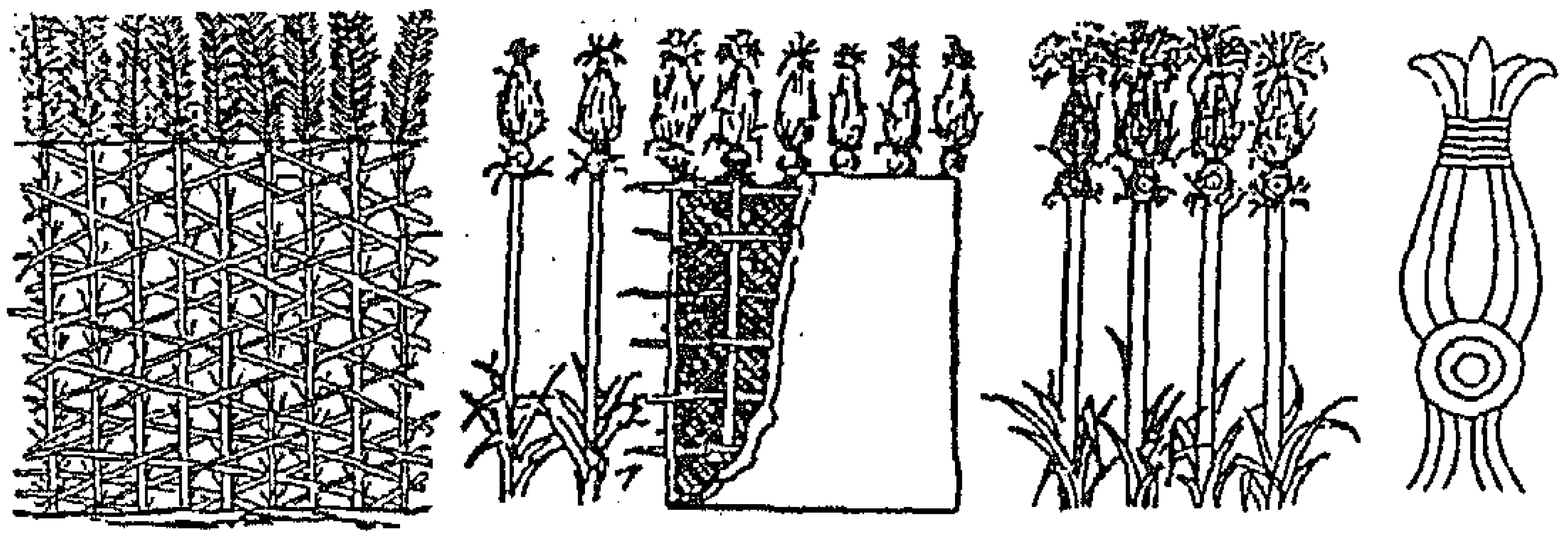
الشرافات : يُعتقد أن أصلها يرجع لعناصر العمارة الدفاعية فى الأسوار والأبراج حيث كان يحتمى وراءها المدافعون، ثم استخدمت فى تزيين واجهات وأسوار المنازل والمعابد لحمايتها من تسلق اللصوص، وكان أول استخدام للشرافات فى العمارة الفرعونية بمنشآت الملك زوسر بسقارة، وقد استخدم المعمارى المصرى نوعين من الشرافات هما : **الشرافات النباتية** وكانت تُعرف أحياناً باسم "الخكر"، وهى كلمة مصرية تعنى الفعل "يزين" أو "يزخرف"، ويُعتقد أنها ترجع بأصلها لربط الأطراف العليا لحزم البردى فى الأكواخ البدائية. **وشرافات حية الكوبرا** أو "الأوريوس"، حيث كانت الكوبرا من العناصر ذات الدلالة الدينية فى الحضارة الفرعونية، فهى ترمز للإلهة واجت إلهة مصر السفلى، وكانت دائما تزين جبهة الملك لحمايته ببث سمها فى وجوه أعدائه، وقد استخدمت كشرافات حامية أعلى واجهات بعض المعابد(١).



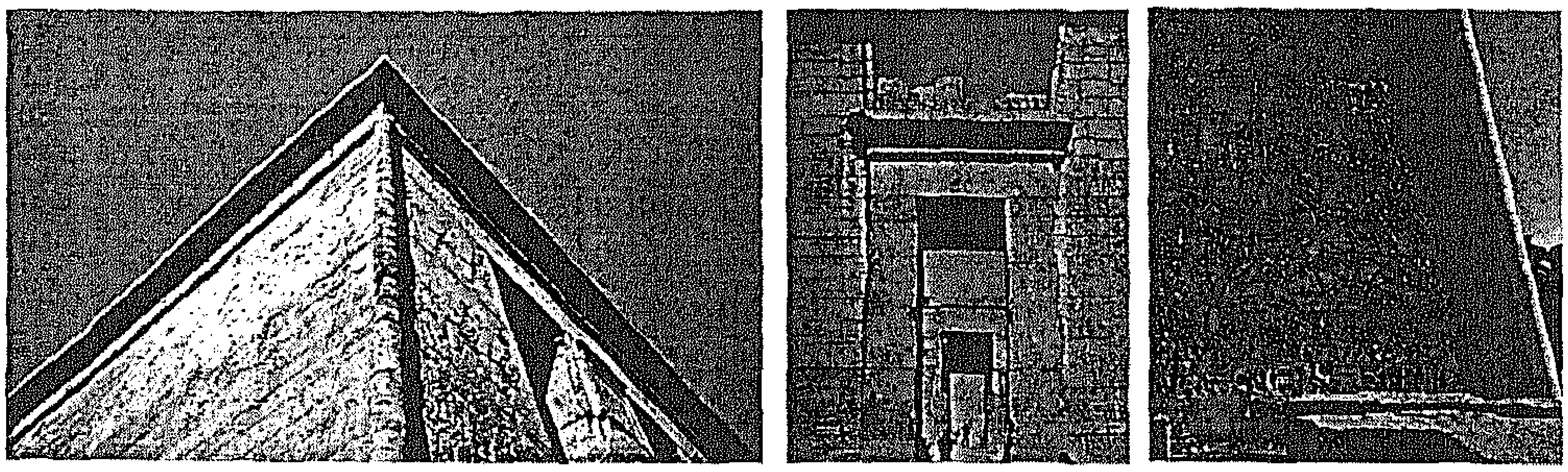
شكل رقم (١٤٦)
أصل الكورنيش المصرى

---

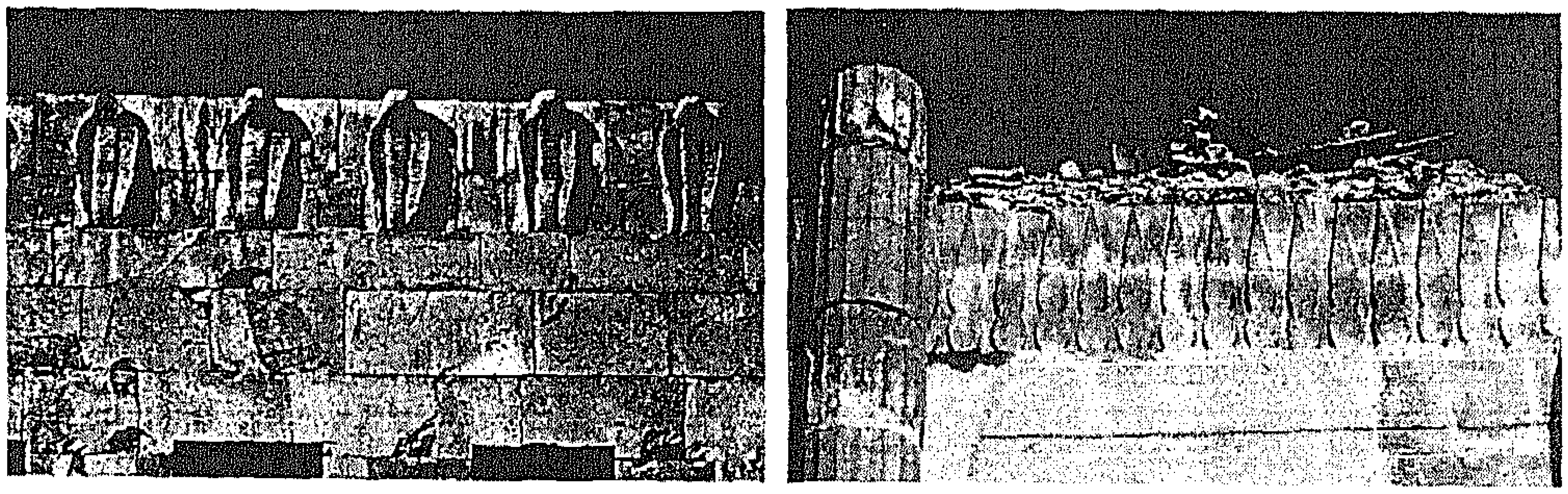
(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٥١ إلى ٥٤ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٨٨ ؛
Petrie, Sir William M. F. : Egyptian Decorative Art, 2nd Ed., Bernard Quaritch, London, 1968, P. 63-72, 178 ; Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., P. 116-8.



شكل رقم (١٤٧)
أصل زخرفة الخكر[1]



شكل رقم (١٤٨) استخدام الخيرزانة والكورنيش المصرى بصروح المعابد[2]



شكل رقم (١٤٩) شرافات الخكر والكوبرا بمنشآت زوسر بسقارة[3]

١١/٢ عناصر تنسيق الموقع

تنبع أهمية عناصر تنسيق الموقع كالمناطق الخضراء والمسطحات المائية من دورها الهام فى تلطيف درجات الحرارة وخاصة فى الأقاليم الحارة، حيث تتميز بقدرة عالية على امتصاص الحرارة وعدم إشعاعها، كما تساعد على تخفيف حدة الجفاف بزيادة الرطوبة النسبية، وقد اهتم المصريون القدماء اهتماماً بالغاً بعناصر تنسيق الموقع وخاصة فى العمارة السكنية، فقد كانت القصور الملكية منذ عصر الدولة القديمة تحتوى على حدائق وبحيرات صناعية، وتشير بردية وستكار أن حديقة قصر الملك سنفرو كانت تضم

(١) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٥، ص ٥٤ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٥٨، ص ١٨١.

(٢) – Jéquier, G. : Op. Cit., Fig. 56, 57, P. 103 f ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 144.

(٣) – تصوير ميدانى للباحث.

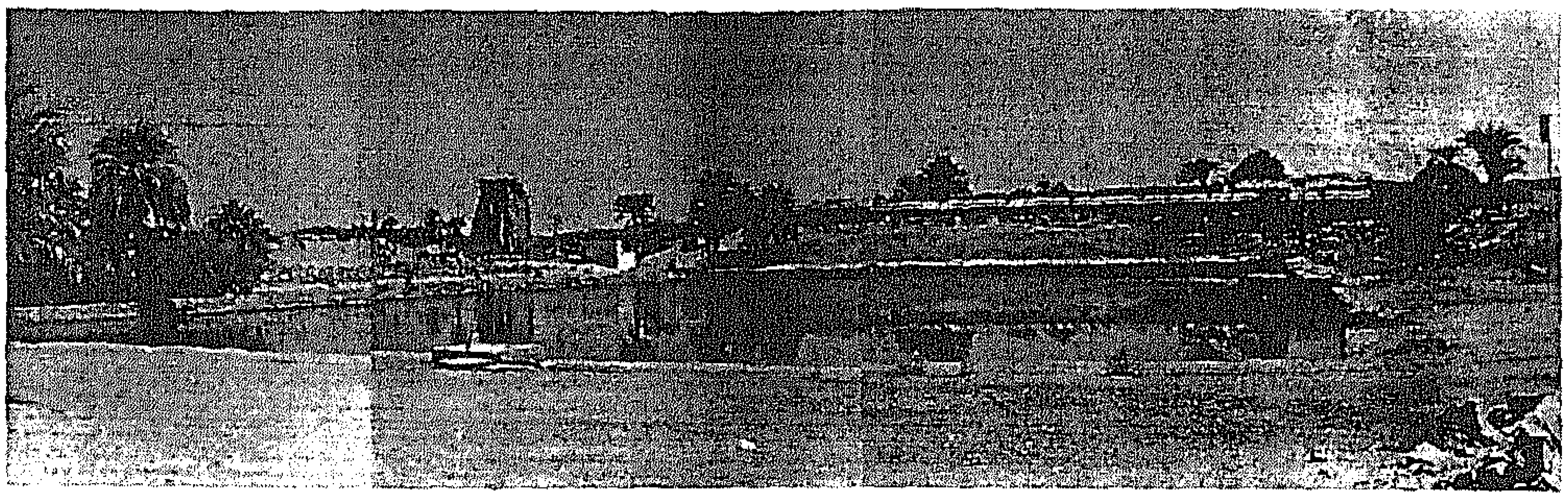
بحيرة كبيرة، ولا تزال توجد فى شرق أطلال قصر الملك أمنحتب الثالث بغرب طيبة بقايا بحيرة صناعية أبعادها (٣٧٠ × ١٩٧٠م)، كما كان قصر الملك إخناتون يحتوى على حديقة كبيرة وبحيرة صناعية مستديرة. وبالمثل كانت الحديقة أحد العناصر الهامة لمنزل النبيل المصرى، وكانت تحتوى على أحواض للزهور والعديد من أشجار الفاكهة والجميز والنخيل منسقة فى صفوف متوازية، وكانت البحيرة الصناعية أحد العناصر الرئيسية فى تصميم الحديقة مهما كانت صغيرة، ويمثل أحد النماذج التى عُثر عليها بمقبرة مكت رع حديقة يتوسطها حوض ماء تحيط به أشجار الجميز، وفى الاقتصار على تمثيل الحديقة وحوض الماء دون بقية أجزاء المنزل ما يدل على أهميتهما، ومن أوضح نماذج الحدائق المنزلية نقش بمقبرة نب آمون نجد به أزهار اللوتس طافية على سطح البحيرة الصناعية، ويحيط بالبحيرة مجموعة من الأشجار. ومن الواضح أن الحدائق الفرعونية كانت ذات طابع هندسى محورى تسود فيه الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة، ومن الطريف أن عناصر تنسيق الموقع استخدمت فى مقابر النبلاء بغرب طيبة حيث يتقدم بعض المقابر فناء مفتوح كان يحتوى على حديقة ضئيلة المساحة بها حوض للماء[1].

كذلك استخدمت عناصر تنسيق الموقع فى العمارة الدينية، حيث أنشأ الملك تحوتمس الثالث حديقة كبيرة بمعبد الكرنك، جلب إليها الأشجار والنباتات والطيور والحيوانات من الشام وآسيا الصغرى. وعلى جدران مقبرة مرى رع نجد نقش يصور الحديقة الملحقة بمعبد الإله آتون بالعمارنة، وهى حديقة كبيرة تحتوى على بحيرتين صناعيتين ومجموعتين من المخازن. وقد كانت البحيرات المقدسة من أوضح مظاهر استخدام المسطحات المائية فى معابد الآلهة، وهى عبارة عن بحيرة مستطيلة تماثل البحيرات الصناعية بحدائق القصور، وجوانبها مبطنة بالحجر وتتخللها مجموعة سلالم تفضى لسطح الماء، ولا تزال البحيرة المقدسة لمعبد الكرنك باقية حتى الآن[2]. كما استخدمت عناصر تنسيق الموقع بمنشآت تخليد الذكرى من خلال العديد من الأمثلة، فقد كان يتقدم المعبد الجنائزى للملك منتوحتب الثانى بالدير البحرى حديقة كبيرة من أشجار الجميز والأثل، وكان يشغل المسطح الأول للمعبد الجنائزى للملكة حتشبسوت فناء كبير فى مؤخرته حوضان للماء على ينمو فيهما النباتات المائية وزهور البردى، ويعتقد أن هذا الفناء كان يضم أشجار المر والبخور التى جلبتها حتشبسوت من بلاد بونت.

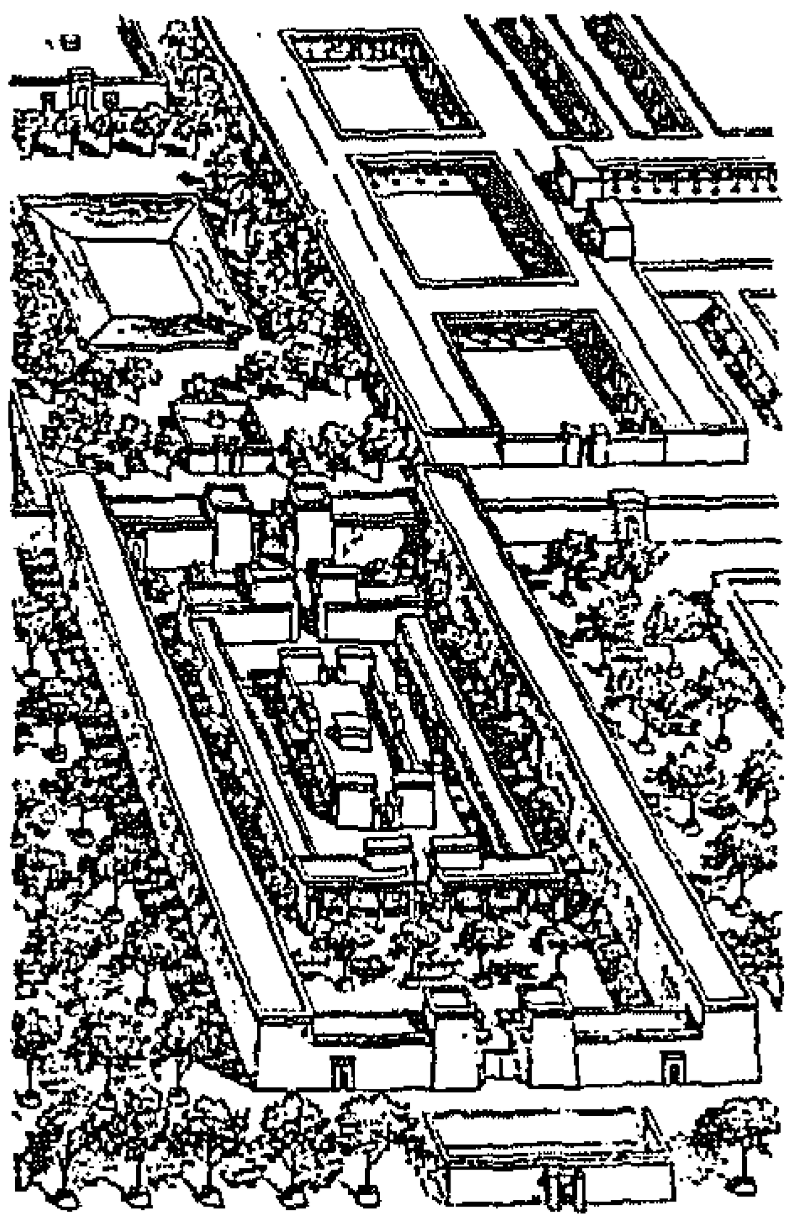
(١) – انظر حاشية رقم (٣ – ٢٩).

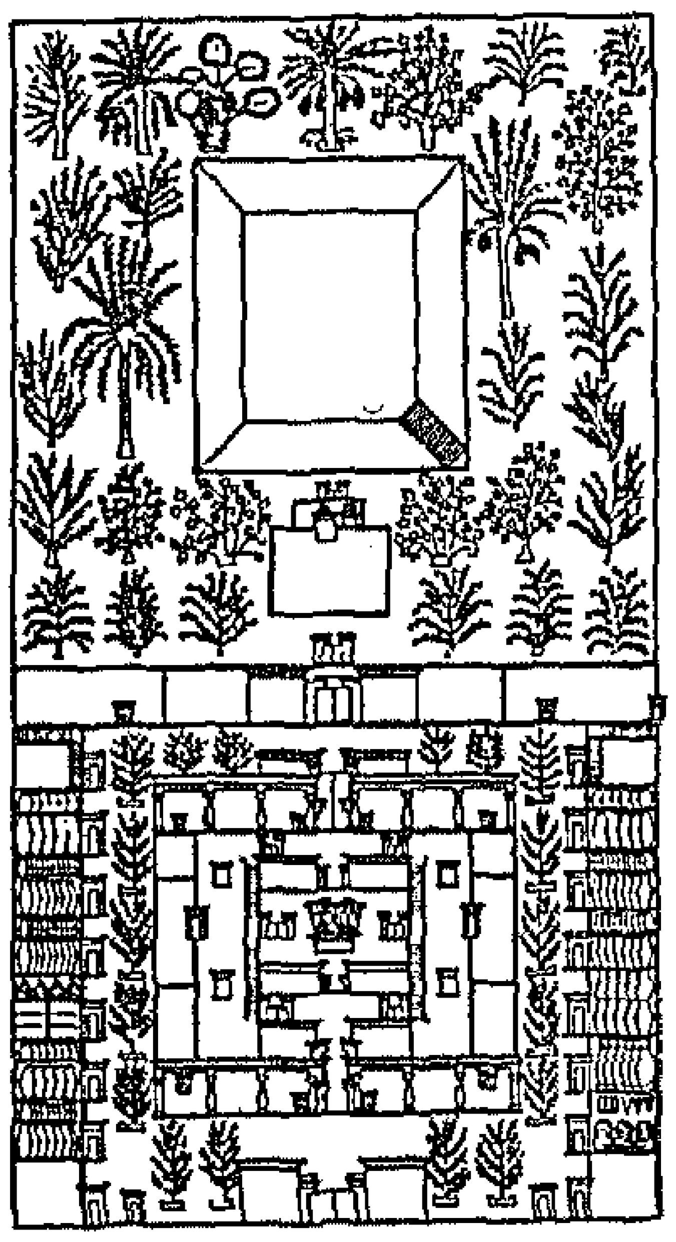
(٢) – بوزنر، جورج ويوبوت، جان : معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٥١ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٨٧ ؛ Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 77 ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P 103-18 ; Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. Cit., P. 118 ff ; Kees, H. : Op. Cit., P. 116.

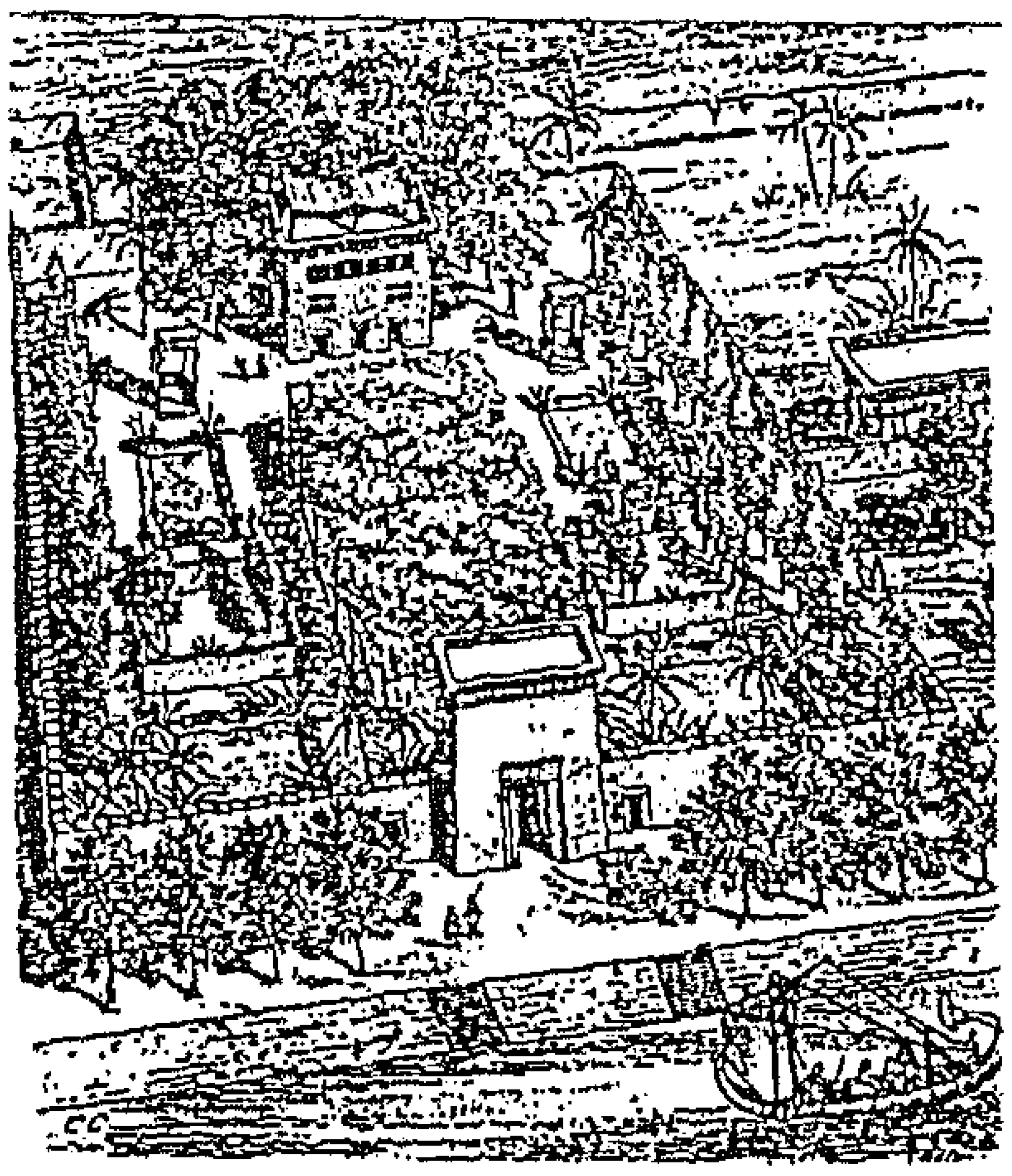
* انظر حاشية رقم (٣ – ٣٠).



شكل رقم (١٥٠) البحيرة المقدسة بمعبد الكرنك[1]

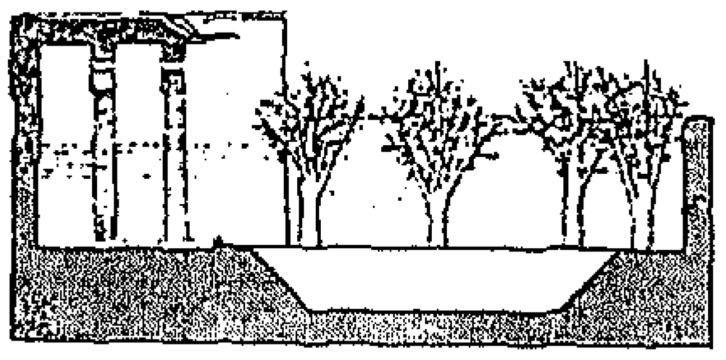


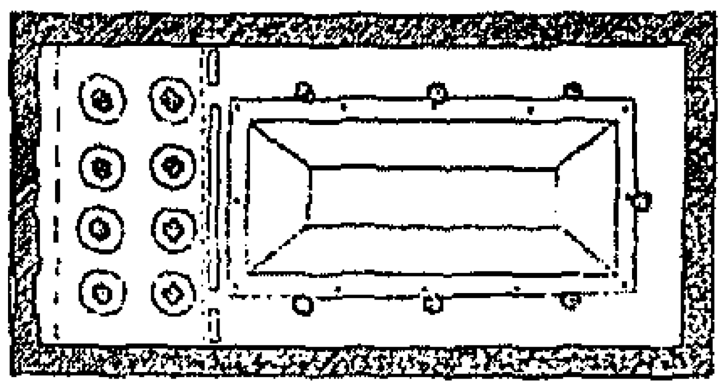


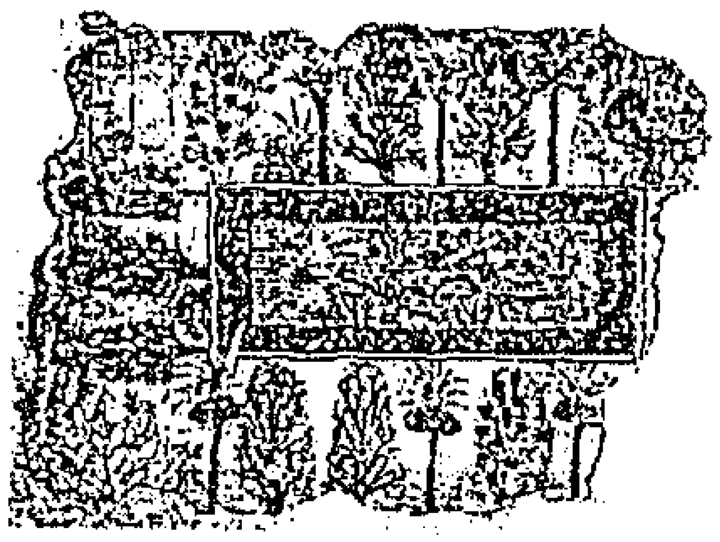


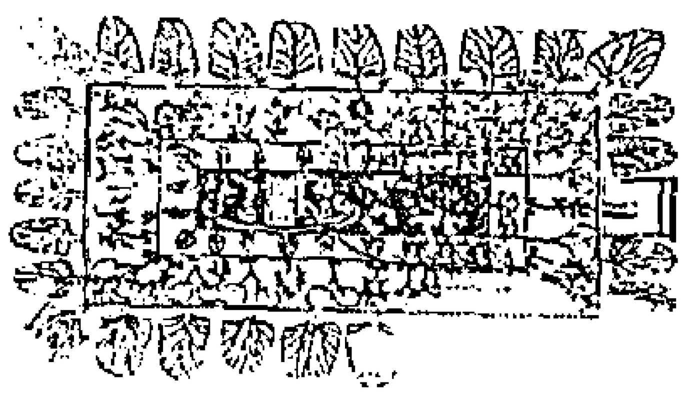
شكل رقم (١٥١)
الحديقة الملحقة بمعبد الإله آتون

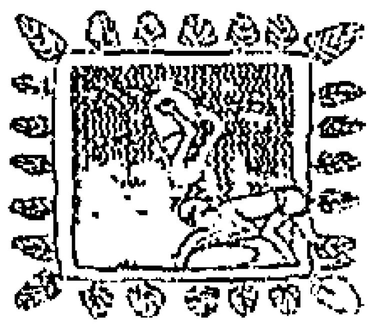
شكل رقم (١٥٢)
تصور لحديقة منزل أحد نبلاء الدولة الحديثة[2]

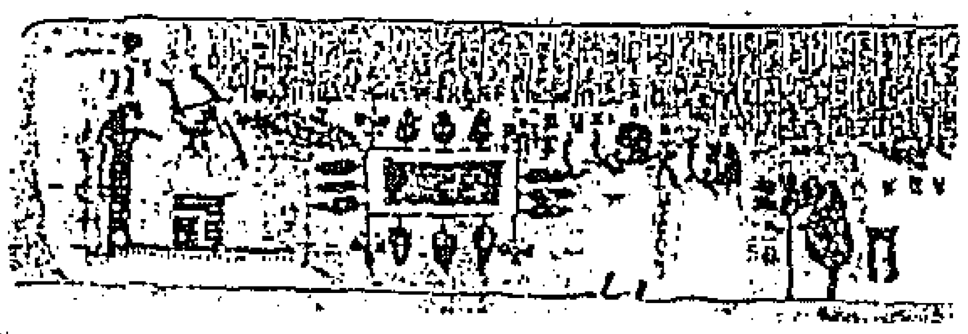












شكل رقم (١٥٣) حديقة منزل مكت رع شكل رقم (١٥٤) حدائق منازل نبلاء الدولة الحديثة[3]

(١) – تصوير ميدانى للباحث.

(٢) – Jéquier, G. : Op. Cit., Fig. 66, P. 121 ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., Fig. 190, P 191.

(٣) – محرم كمال : المرجع السابق، شكل ٥، ص ١٦ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، شكل ٢٥١.

الفصل الثالث : التعبير والتشكيل المعمارى فى العمارة الفرعونية

١/٣ ملامح التشكيل الفنى فى العمارة الفرعونية

كانت العمارة قطب الرحى الذى نشأت من خلاله جميع الفنون الفرعونية الأخرى، وقد أخذت هذه الفنون منذ نشأتها تمضى متكاملة متجانسة لتحقيق فن معمارى خالد، فمن وجهة النظر الفرعونية من المستحيل أن تستغنى العمارة عن النحت والنقش والتصوير والكتابة، وبالتالى كانت الصلة الوثيقة بين الفنون المختلفة هى السمة الغالبة على العمارة الفرعونية، حتى أنه لا يوجد منشأ مصرى قديم يخلو من النقوش أو التماثيل، وأغلب ما تحفل به متاحف العالم من أعمال فنية فرعونية كان فى الأصل قائماً بمعبد أو مقبرة. ونحن نشعر من الوهلة الأولى أن ثمة قانوناً جامعاً اندرجت تحته كل الفنون الفرعونية، وأنه جمع بين المعماريين والنحاتين والمصورين إيحاءات متشابهة وروابط قوية من تقاليد وأهداف، إلا أن أسلوب المعالجة الفنية اختلف باختلاف المراحل التاريخية، فكان لكل مرحلة نمطها الفنى الخاص المعبر عن روح العصر فى حدود الأسلوب الفرعونى العام، وكان هذا الأسلوب أشبه بالإطار الجامع الذى يضم وحدات تتفق فى عموميتها وتختلف فى خصوصيتها[١].

١/١/٣ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن النحت

كانت الأعمال النحتية منذ بداية العصر المبكر عنصراً معمارياً تتفق فى أوضاعها ونسبها مع المنشآت التى كانت جزءاً منها، فأغلب التماثيل الفرعونية لم تنحت على اعتبار إنها قطعاً فنية مستقلة وإنما لتكون جزءاً من الكتلة المعمارية، وبالتالى ارتبطت العمارة ارتباطاً وثيقاً بفن النحت، وكانت التماثيل من أهم محتويات معابد الآلهة، وعادة كانت التماثيل الملكية تقام أمام صروح المعابد، وكانت تماثيل ضخمة تراوح عددها من اثنين إلى ستة تماثيل تُمثل الملك الذى أمر بتشييد الصرح أو المعبد واقفاً أو جالساً، وأحياناً كانت التماثيل الملكية توضع فى الأفنية وأبهاء الأعمدة لتستخدم كبديل عن الملوك فى الاحتفالات التى لا يمكنهم حضورها، كما سُمح لبعض النبلاء وكبار الكهنة بإقامة تماثيل لهم فى أفنية المعبد ليكونوا فى حرم الإله وينعموا بما يقدم له من قرابين. وأوضح مثال على العلاقة بين العمارة وفن النحت نجده بواجهة معبد أبو سنبل الكبير، حيث

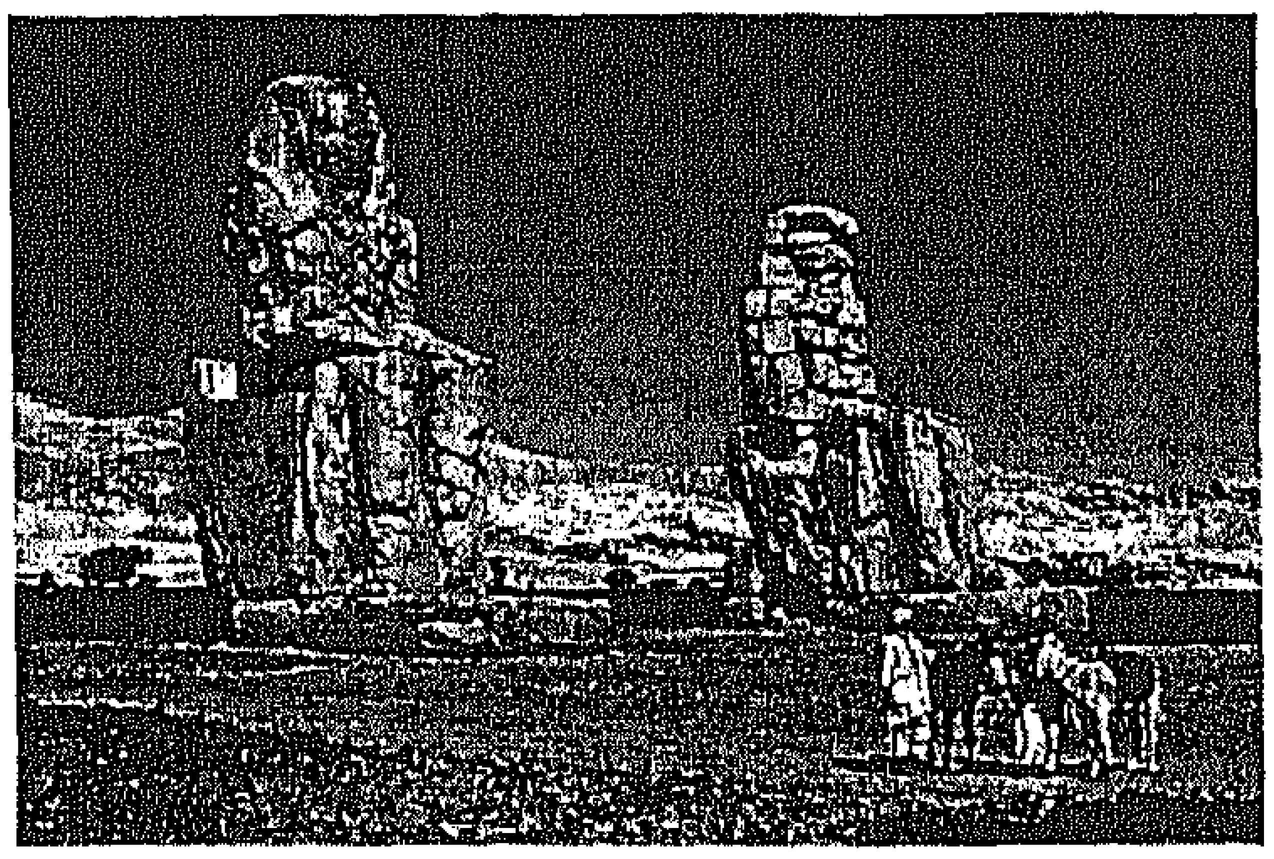
---

(١) – ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٢٩١، ٣٣٠ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤٦٣، ٤٦٤ ؛ Robins, Gay : Op. Cit., P. 74 ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P 92 ff.

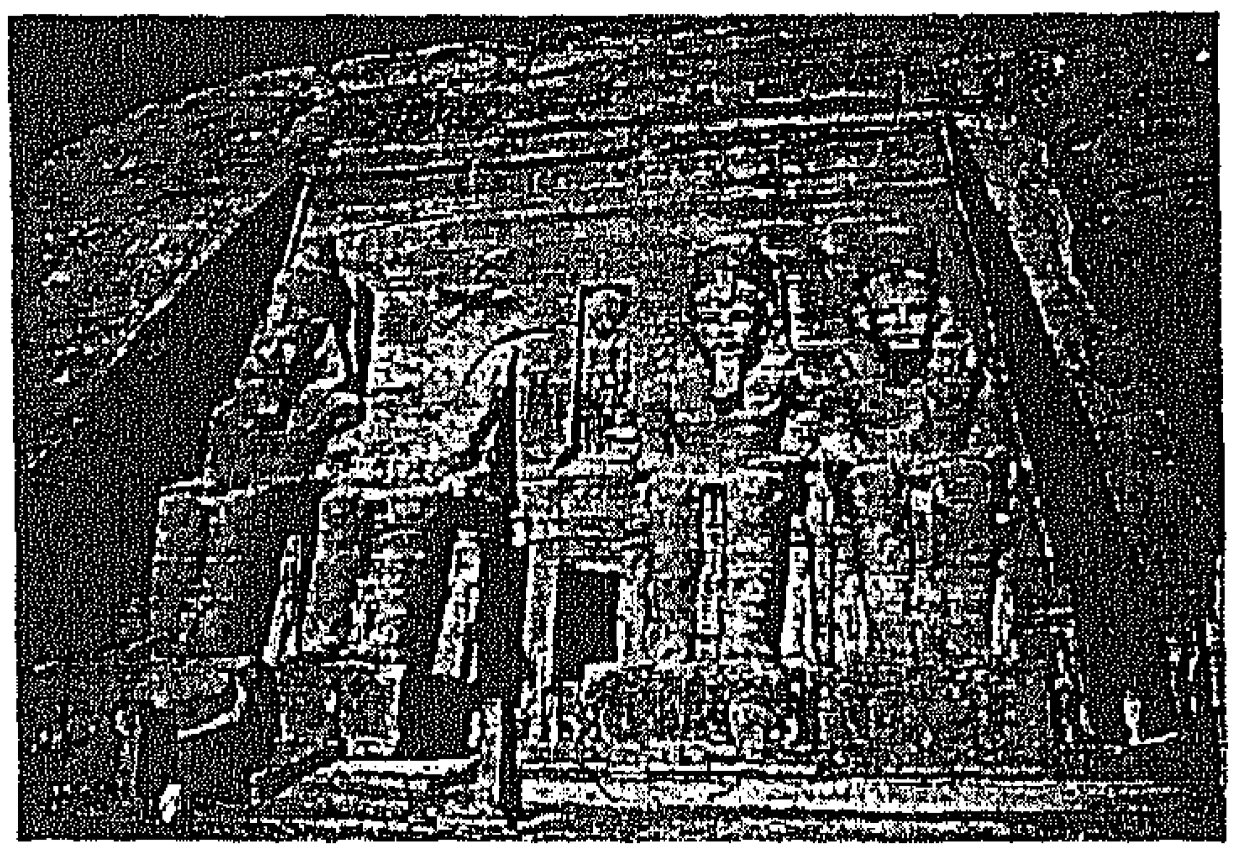
* انظر حاشية رقم (٣ – ٣١).

تتكون الواجهة من أربعة تماثيل عملاقة تمثل الملك رمسيس الثانى جالساً بارتفاع ٢٠ م أى ما يقارب ١٥ مثل للحجم الطبيعى، ورغم ضخامة التماثيل وعدم صلاحية الحجر الرملى للنحت الدقيق فقد أبدع المثال نحت ملامح الوجه الذى يفيض بالجلال والشموخ، وفى قسماته ابتسامة رقيقة تفصح عن الترفع وعدم الاكتراث. كما كان تمثال أبو الهول بالجيزة من أهم العناصر النحتية المرتبطة بالعمارة الفرعونية، وهو على هيئة أسد رابض طوله ٥٧,٦٠ م وارتفاعه ٢٠ م، وملامح الوجه نحتت بدقة حتى ليقع فى وهم الناظر أنه أمام كائن حى يمتلئ بالرفعة والكبرياء، وتنطبع على فمه ابتسامة غامضة تسجل لحظة التشابه بين الإله والملك أو بين المرئى والغير مرئى[١].

وقد كان للتمثال فى عمارة تخليد الذكرى غرض وظيفى هام، ففى حالة فساد المومياء فأن التمثال يضمن لصاحبه فرصة الخلود فى العالم الآخر، وكانت منشآت تخليد ذكرى الملك أمنحتب الثالث بغرب طيبة تحتوى على العديد من التماثيل الضخمة، وقد تبقى منها تمثالين من الكورتزيت كانا أمام صرح المعبد وهما المعروفين باسم "تمثالى ممنون"، وارتفاع كل منهما حوالى ٢٠ م، ويمثلان الملك أمنحتب الثالث جالساً. كما استخدمت التماثيل فى مقابر النبلاء منذ نهاية الأسرة الرابعة، ومن أجمل الأمثلة التى عُثر عليها تمثال رع حتب وزوجته الذى يعد من أروع القطع الفنية العالمية[٢].



شكل رقم (١٥٥) تمثالى ممنون بغرب الأقصر



شكل رقم (١٥٦) واجهة معبد أبو سمبل[٣]

(١) – أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، ص ٢٢٩ إلى ٢٣٢ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٩٤ ؛
Arnold, D. : Op. Cit., P. 67 ; Blackman, M. : OP. Cit., P. 54 ff ; Lurker, M. : OP. Cit., P. 32.
* انظر حاشية رقم (٣ – ٣٢).

(٢) – محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١١٣، ١١٤ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٢٢ إلى ٣٠ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٣٢٨ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ١١٩، ١٢٠.
Schäfer, H. : Op. Cit., P 211-215 ; Lurker, M. : Op. Cit., P. 113 ff ; Robins, G. : Op. Cit., P. 42 f.
* انظر الحاشيتين رقمى (٣ – ٣٣) و(٣ – ٣٤).

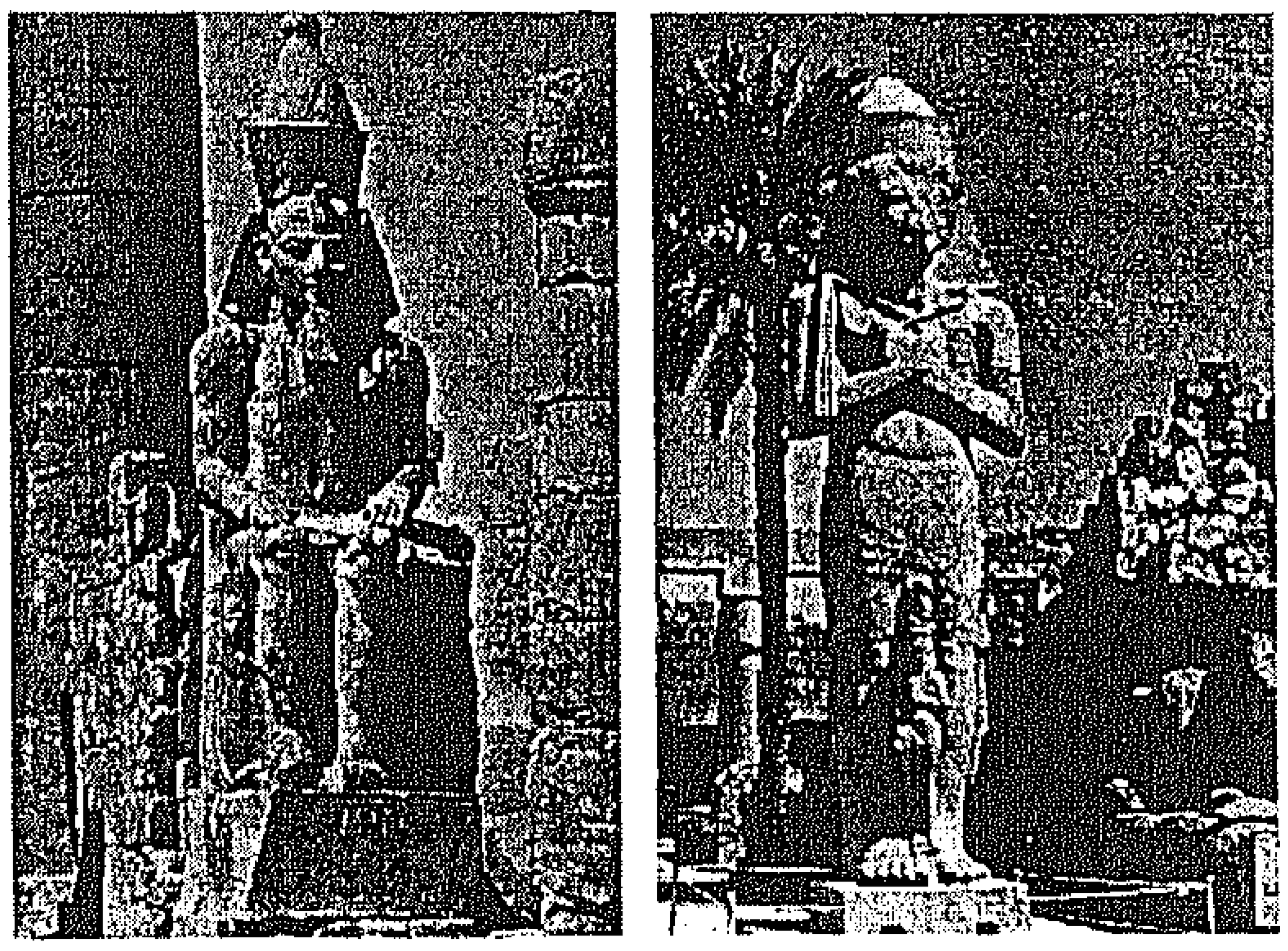
(٣) – تصوير ميدانى للباحث.

شكل رقم (١٥٧)

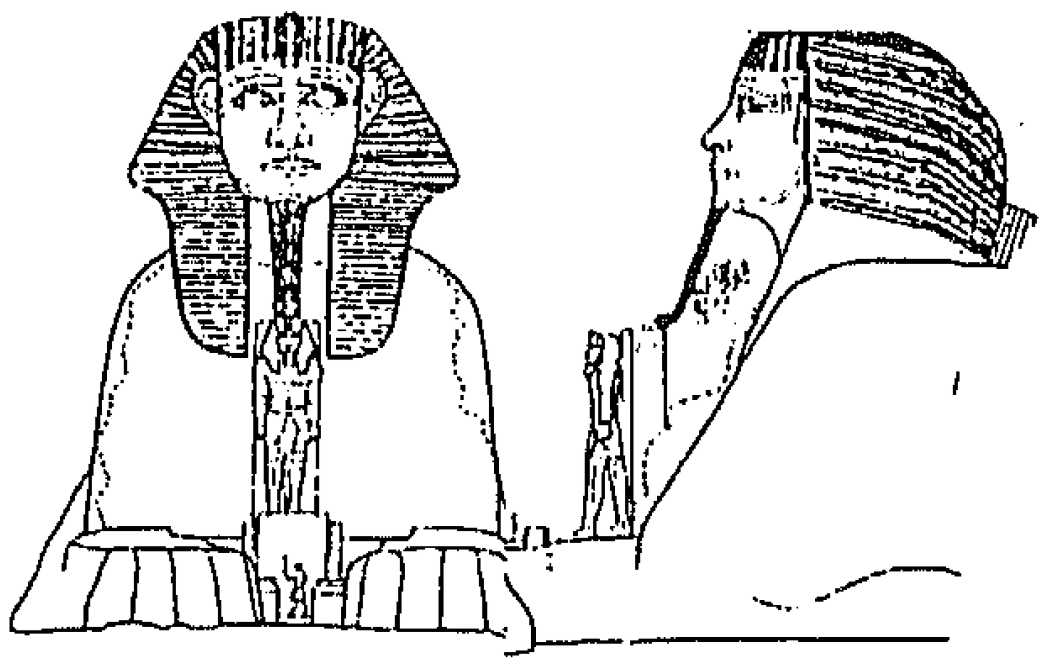
تمثال رع حتب وزوجته نفرت[(١)]

شكل رقم (١٥٨)

تماثيل أبي الهول بمعبد الأقصر

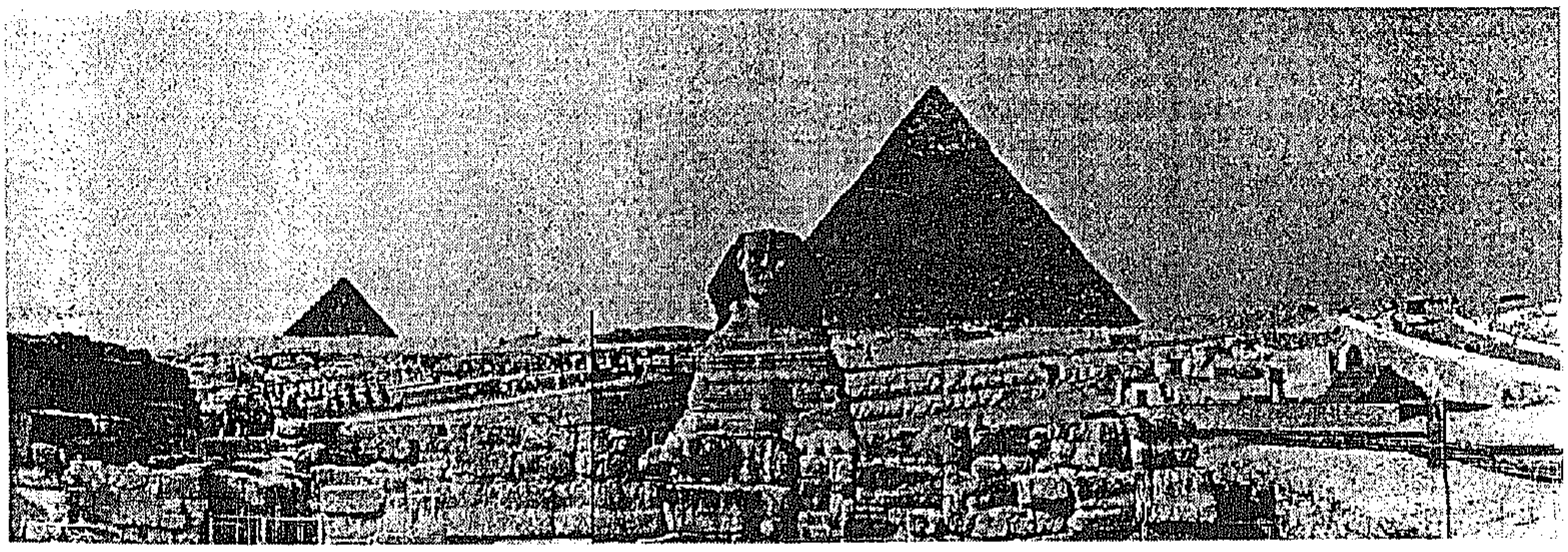


شكل رقم (١٥٩) تماثيل ملكية بمعبد الكرنك



شكل رقم (١٦٠)

تصور لتمثال أبو الهول فى العصور الفرعونية[(٢)]



شكل رقم (١٦١) منظر عام لتمثال أبي الهول وأهرامات الجيزة[(٣)]

---

(١) – تمثال من الحجر الجيرى الملون وارتفاعه ١٢١ سم، وعُثر عليه بمقبرة رع حتب بميدوم عام ١٨٧١م، ومحفوظ حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة. المجلس الأعلى للآثار : دليل المتحف المصرى، القاهرة، ١٩٩٩، شكل ٢٥، ص ٥٩.

(٢) – Lehner, Mark : Op. Cit., P. 130 f.

(٣) – تصوير ميدانى للباحث.

٣/١/٣ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن التصوير

ظهر الأسلوب التصويرى الفرعونى مكتمل التكوين منذ بداية عصر الأسرات، وقد حلل مؤرخو الفنون قواعد الفن الفرعونى المتمثلة فى مزج المنظر الجانبى بالمنظر الأمامى والتغطية والإدماج تحليلاً مفصلاً فيما مضى باعتبارها أخطاء كان يجب على الفنان تجنبها، واعتبروا الفن الفرعونى فناً اصطلاحياً، إلا أن أغلب النقاد المحدثين يروا أن الفنان المصرى خالف المنظور المتعارف عليه لأنه لم يكن معنياً بتصوير رؤيته الوقتية بقدر اهتمامه بتصوير الحقائق الخالدة، وأنه كان أول من كشف عن جوهر الفن التشكيلى المتمثل فى الخط واللون، وكان الرائد الأول للتعبيرية والتأثيرية والتكعيبية ومدرسة "الطبيعة الساكنة". وقد اعتمدت المدرسة التصويرية الفرعونية بصفة أساسية على تقنية النقش أو الحفر سواء كان بارزاً أو غائراً، أما الرسم بالفرشاة فلم يستخدم إلا فى حالات قليلة، وقد وهبت النقوش الملونة الحياة للفراغ المعمارى، وحتى النقوش الغير ملونة اعتمدت على تجميعها للضوء مما خلق تباين بين الإضاءة والظلال، وأوجد ملمس للكتلة المعمارية الفرعونية(١).

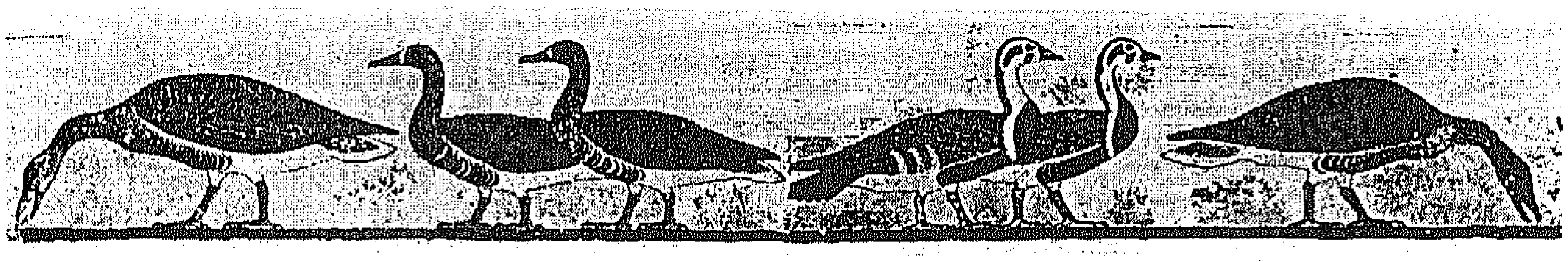
وقد تعددت الموضوعات الفنية الفرعونية، واختلفت باختلاف المنشأ، وكانت الموضوعات المرتبطة بتمثيل البيئة الطبيعية من أهم الموضوعات المستخدمة فى الفن الفرعونى، وقد استخدمت فى أغلب المنشآت السكنية الفرعونية، وهى تدل على عشق المصرى القديم للبيئة فى مظاهرها المختلفة، كما تعددت المناظر التى تمثل مظاهر الحياة الاجتماعية، وقد انتشرت هذه المناظر بمقابر النبلاء، واختلفت باختلاف وظائف أصحابها، فبعضها يمثل صاحب المقبرة فى حجم كبير وهو يقوم بصيد الحيوانات والطيور، أو وهو يشرف على ما يؤدى أمامه من أعمال مختلفة مثل الأعمال الزراعية ورعى الماشية. كذلك شاعت مناظر المعارك الحربية فى عصر الدولة الحديثة تعبيراً عن تنامى دور المؤسسة العسكرية، وكانت صروح المعابد دائماً مزينة بنقوش تمثل الملك بحجم كبير، وهو يقمع أعداءه فى صورة رمزية تخلد الرغبة فى انتصاره على الدوام وكأنها دعاء مكفول الإجابة. أما المناظر الجنائزية فقد انحصر استخدامها فى المقابر، وكانت تصور طقوس الدفن والموكب الجنائزى، ومحاكمة المتوفى أمام الإله أوزير، وكان من أهمها منظر تقديم القرابين للمتوفى، حتى إذا ما أهملت الأجيال التالية تقديم القرابين كان فى هذه الصور ما يكفل استمرارها(٢).

---

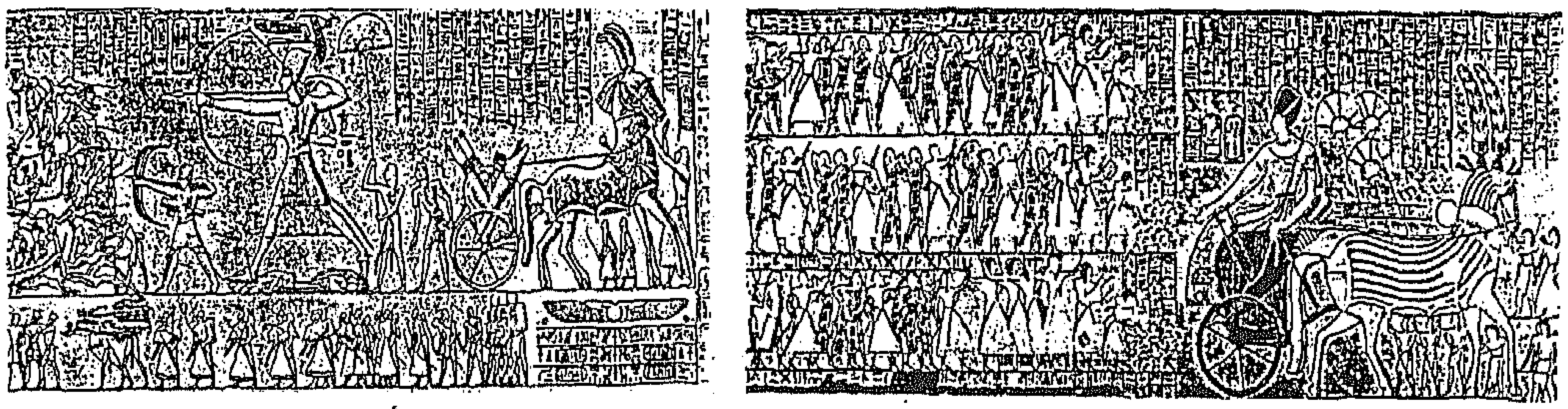
(١) — ألدريد، سيريل : المرجع السابق، ص ٤٣، ٤٤ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ١٤٠ إلى ١٤٥.

* انظر حاشية رقم (٣ — ٣٥).

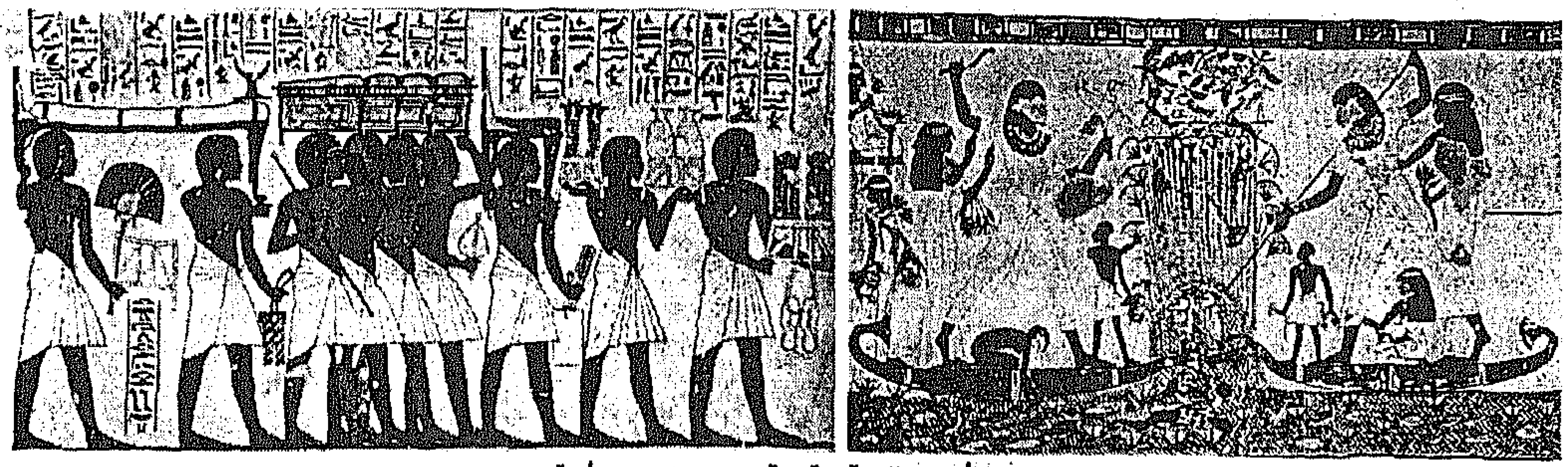
(٢) — محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٤٠ إلى ٣٤٣ ؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ١٢، ١٣ ؛ =



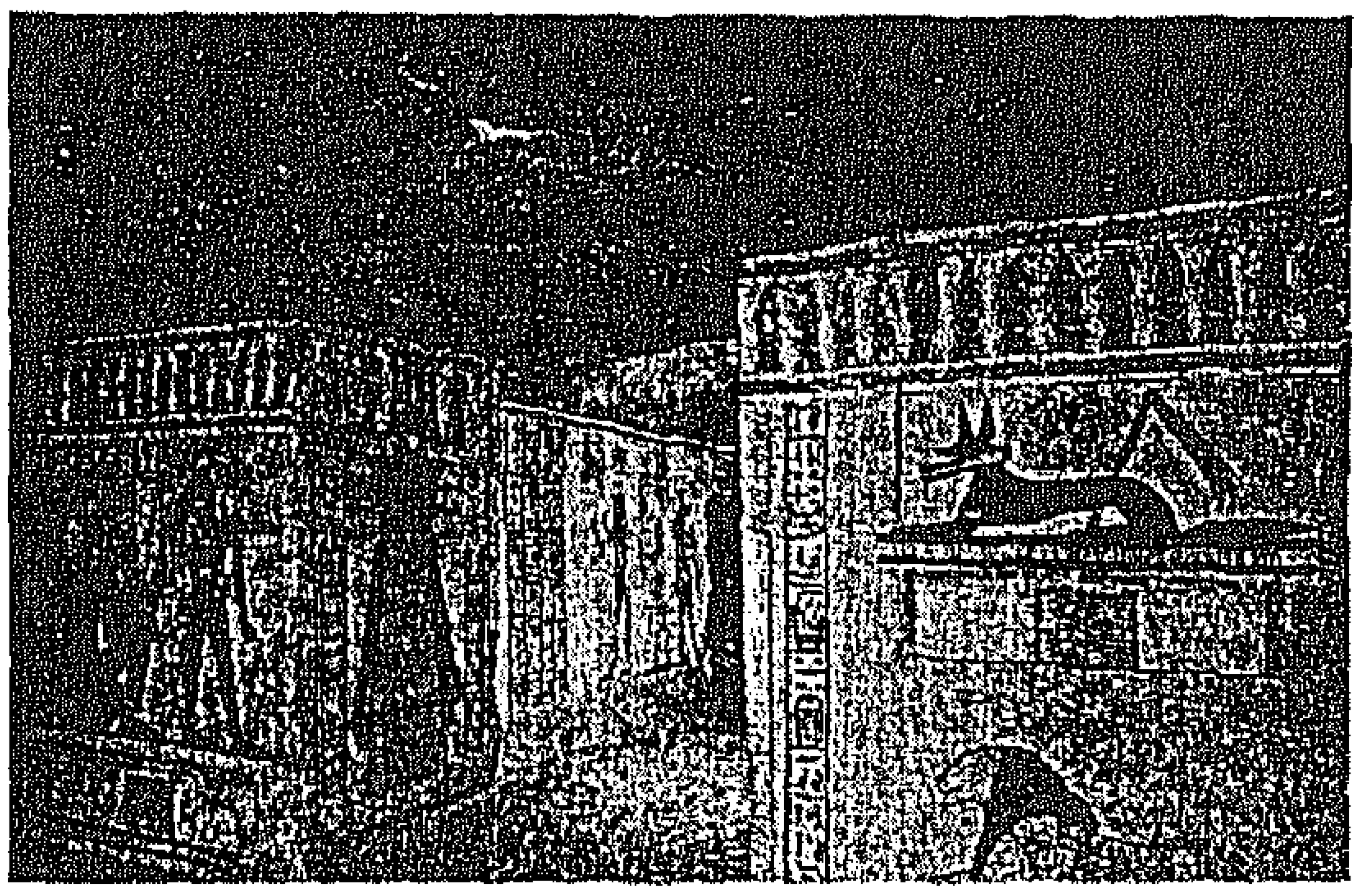
منظر لمجموعة من الإوز بمقبرة إتت بمنطقة ميدوم



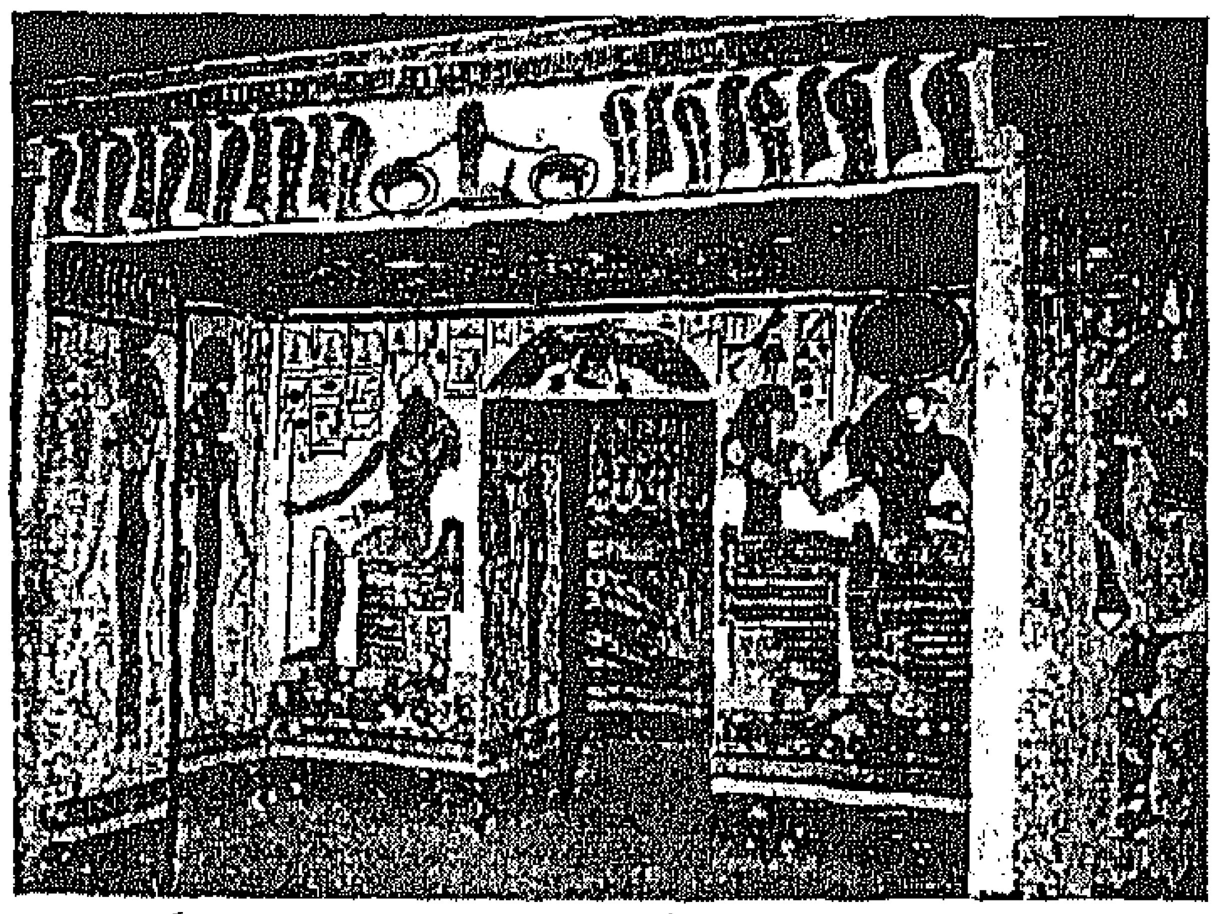
نقوش معارك الملك رمسيس الثانى ضد الحيثيين على صرح معبد الأقصر



مناظر جنائزية بمقبرة مينى بغرب طيبة



مناظر جنائزية بمقبرة خع مواس بغرب طيبة



مناظر جنائزية بمقبرة الملكة نفرتارى بوادى الملكات

شكل رقم (١٦٢) أمثلة للجداريات التصويرية الفرعونية (١)

= Vandier, J. : Op. Cit., Tom. IV, P. 167-70 ; Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 133, 172 ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P 115 ff ; Robins, Gay : Op. Cit., P. 94 ff.

(١) — ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، شكل ١٥٢، ١٦٤، ص ٢١٨، ٢٧٤ ؛ الدريد، سيريل : المرجع السابق، لوحة ٢٦ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، شكل ٢٣، ص ٤٩ ؛ فيرنوس، باسكال ويويوت، جان : المرجع السابق، شكل ٧ ؛ Wildung, Dietrich : Op. Cit., Fig. 132 f ; P. 161 f ; Jéquier, G. : Op. Cit., Fig. 198, P. 294.

٣/١/٣ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن الزخرفة

منذ عصر ما قبل الأسرات لم يلمس المصرى القديم شيئاً إلا زخرفه، حتى أن ثراء الأعمال الزخرفية التى وصلتنا من الحضارة الفرعونية يعتبر مذهلاً فى الكم والنوع، وقد اعتمدت المدرسة الزخرفية الفرعونية على العناصر النباتية والهندسية، واُستخدم كلا النوعين بشكل متكامل ومتجانس حتى أنه يصعب الفصل بينهما عند الدراسة، وعلى قلة العناصر التى تألفت منها الزخارف الفرعونية فقد استطاع الفنان بخطوط بسيطة وألوان محدودة ابتداع أعمال زخرفية رائعة تدل على شعور فنى عميق، وقد تميزت بوضوح أجزائها المركبة والمتشابكة رغم كثرة تفاصيلها، وقد وجد كثير من هذه العناصر الزخرفية سبيله لبلاد أخرى حتى لتعتبر مصر أصل الزخرفة فى العالم، وقد انعكس الاهتمام بالزخرفة على العمارة، فزخرف المعمارى المصرى أغلب منشآته –سواء المشيدة من الطوب اللبن أو الحجر– بما يتفق مع الأغراض الدينية والجنائزية، وقد اتخذت الزخارف المعمارية الفرعونية الملامح التالية :–

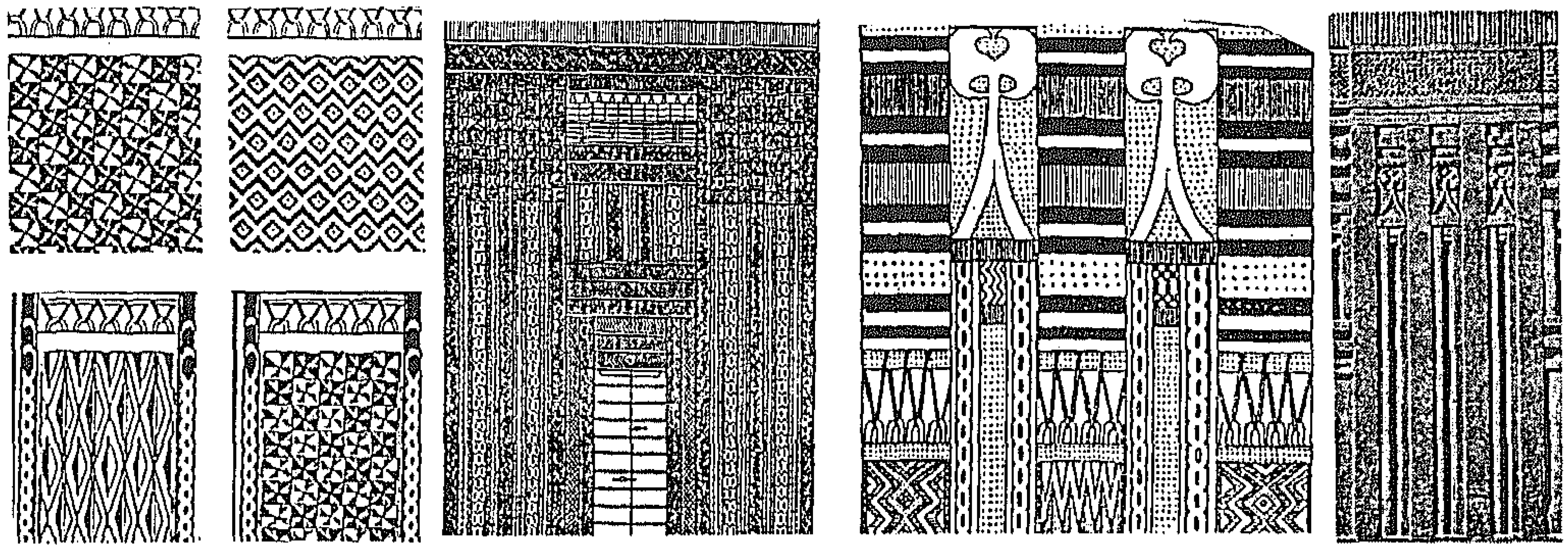
- استخدمت الزخارف كعنصر أساسى فى تزيين الأسقف وخاصة أسقف المنازل والمقابر، كما استخدمت كعنصر مكمل للموضوعات الفنية، وكان الهدف من استخدامها ملأ الفراغ فى الرسوم حتى لا تقطنها الشياطين وتفسدها تبعاً للمعتقدات الدينية، وهو ما يعرف بظاهرة النفور من الفراغ Horror Vaccusi. وكان يعلو أغلب الموضوعات الفنية إفريز زخرفى، كما كان يحيط بكل موضوع فنى إطار زخرفى ملون يعرف اصطلاحاً باسم "الإطار المصرى" Fillet.
- كانت تكوينات الحصير المستخدم كنوع من القواطيع فى عصر ما قبل الأسرات الأساس لأغلب العناصر الزخرفية الهندسية، وقد تكونت العناصر الهندسية من خطوط متكسرة أو حلزونية أو متموجة أو منحنية، وكانت موزعة بشكل متوازى أو متقاطع، كما استخدمت الأشكال المربعة والمثلثة والمعينة والمستطيلة والمسدسة والمستديرة، وبعض الأشكال كانت مستقلة أو متقاطعة أو متماسة، كما استخدمت النجوم الخماسية الملونة فى تزيين أسقف المعابد والمقابر الملكية.
- تمثلت العناصر الزخرفية النباتية فى زهور اللوتس والبردى والزنبق وعناقيد العنب، وأوراق نمطية من عدة أشكال، واستخدمت العناصر النباتية بشكل محور من خلال تركيبات متكررة.
- تألفت الزخارف من عنصر واحد متكرر بألوان مختلفة، أو بلون واحد على أرضية من لون مختلف ومتباين، وكثيراً ما كان يتم الدمج بين العناصر الهندسية والنباتية والنصوص الهيروغليفية(١).

---

(١) – كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٢١١ إلى ٢١٨ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٨٧ إلى ٩٢ ؛
= Petrie, Sir William M. F. : Egyptian Decorative Art, 2nd Ed., Bernard Quaritch, London,

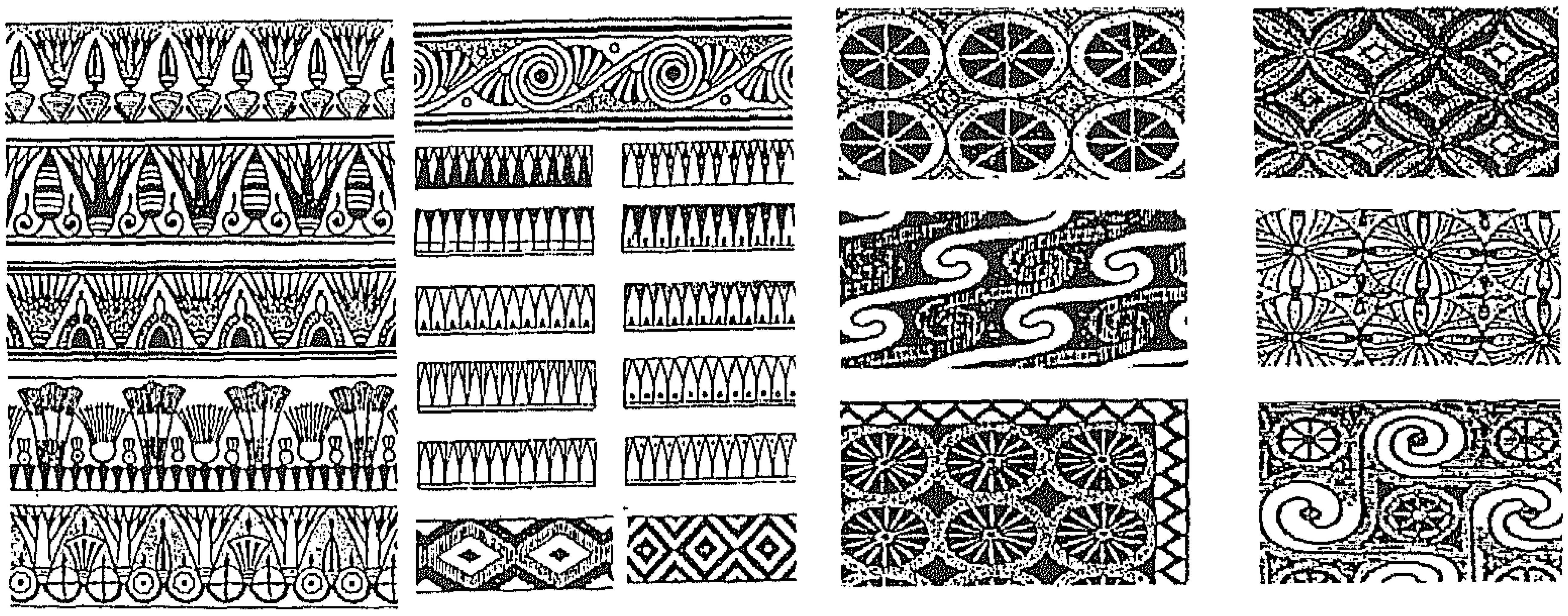
٤/١/٣ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن الخط

ارتبط الخط الهيروغليفي أشد الارتباط بالعمارة الفرعونية، وزاد في قوة العلاقة بينهما أن المصريين كانوا يكتبون على البردى بالخط الهيراطيقي منذ وقت مبكر، إلا أنهم ظلوا على مدى تاريخهم ينقشون النصوص الدينية والإخبارية بالخط الهيروغليفي على الحجر، والخط الهيروغليفي في حد ذاته عنصر زخرفي جميل، وكان الفنان يعنى بتنظيم العلامات وتلوينها بما يتفق مع الخطوط العامة للمنشأ، وقد أعطى الخط الهيروغليفي بعداً عميقاً للكتلة المعمارية، فأصبحت الجدران تتحدث بكل ما تعنيه الكلمة، وأصبحت النصوص المنقوشة على الجدران كأنها أحاديث صامتة يعبر بها المنشأ عن ذاته.



مقبرة جاجا إم عنخ من الأسرة الخامسة — معبد الملك سنوسرت الأول — المصاطب الملكية بسقارة

شكل رقم (١٦٣) زخارف هندسية بشكل الحصير[١]



شكل رقم (١٦٤) زخارف وأفاريز نباتية وهندسية من أسقف مقابر النبلاء بغرب طيبة[٢]

1968, P. 14-24, 162-75 ; Robins, Gay : Op. Cit., P. 68 ; Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 212 ff.

* انظر الحاشيتين رقمي (٣ – ٣٦) و(٣ – ٣٧).

(١) – إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٤٥، ص ١٤١ ؛ الدريد، سيريل : المرجع السابق، شكل ٧٢، ص ١٥٨ ؛
Emery, Walter : Op. Cit., Vol. III, Pl. 6 ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., Fig. 3, P. 17.

(٢) – Petrie, Sir W. : Egyptian Decorative Art, P. 106-133 ; Schäfer, H. : Op. Cit., Fig. 55, P. 102.

٣/٣ ملامح التعبير المعماري في العمارة الفرعونية

١/٣/٣ الوحدة

تميزت العمارة الفرعونية باحتفاظها طوال مدة ازدهارها بأشكالها وملامحها التي نشأت عليها، وظهرت الوحدة Unity بوضوح في الأعمال المعمارية الفرعونية من خلال الملامح التالية :-

- **وحدة المعدل التصميمي** : حرص المعماري المصري على استخدام موديول معماري وإنشائي، وكانت الوحدة الموديولية هي الذراع الملكي الذي يساوي ٥٢,٢٥ سم، ولم تستخدم أجزاء الذراع مطلقاً، وكمثال فقد كان طول ضلع قاعدة هرم خوفو ٤٤٠ ذراع أو ٢٣٠ م وارتفاعه ٢٨٠ ذراع أو ١٤٦,٥م، كما ظهرت الوحدة من خلال ثبات وحدة البناء وخاصة قالب الطوب الذي ابتكره المعماري المصري، وحدد نسبه وأبعاده التي احتفظ بها العالم حتى اليوم.
- **وحدة النسب** : اعتمدت العمارة الفرعونية بشكل أساسي على قانون القطاع الذهبي أو النسبة الذهبية Golden Section الذي استخدم في أغلب الكتل المعمارية فالنسبة بين ارتفاع الأهرامات وطول قاعدتها اتبعت النسبة الذهبية، كما اعتمدت الكتلة المعمارية على نسبة المثلث المقدس القائم الزاوية الذي تتناسب أضلاعه حسب النسب ٣ : ٤ : ٥ [(١)].

٢/٣/٣ التنوع

بالرغم مما عُرف عن المصريين من شدة المحافظة على تقاليدهم المعمارية، إلا أن المعماري المصري لم يتوقف عن الابتكار والتطوير، فظهر التنوع Variety بوضوح في الكتلة المعمارية الفرعونية، ولو تتبعنا التاريخ المعماري الفرعوني على عجالة لاكتشفنا مدى هذا التنوع الواسع : -

- في العصر المبكر تميزت واجهات المصاطب الملكية باستخدام الدخلات المدرجة التي اتسقت مع استخدام الطوب اللبن، وكان تباين الأضواء والظلال عليها يخفف من حدة الخط المستقيم.
- في مطلع الأسرة الثالثة نقل المعماري إيمحوتب فن البناء من الطوب اللبن للحجر في منشآت الملك زوسر بسقارة، وكانت هذه المنشآت ذات طابع نباتي معبر، واستخدمت بها الأبهاء الفخمة والأعمدة النباتية المندمجة بالكتلة المعمارية، والعناصر الزخرفية الرشيقة.
- في عهد الأسرة الرابعة استخدمت الكتلة المعمارية المجردة في الأهرامات الضخمة بخطوطها

(١) – ثروت عكاشة : الفن المصري القديم، ج ١، ص ٥١٢ ؛ أحمد فخري : الأهرامات المصرية، ص ٢٢٩ إلى ٢٣١ ؛
Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. Cit., P. 9-12 ; Robins, Gay : Op. Cit., P. 55, 108.

* انظر الحاشيتين رقمي (٣ – ٣٨) و(٣ – ٣٩).

المائلة القوية، والمسطحاته الشاسعة التى تسيطر على البصر وترتقى به قسراً للسماء.

- في منشآت تخليد ذكرى ملوك الأسرة الرابعة حقق المعمارى المصرى أثر رائع لمنشآته معتمداً على ضخامة الأحجار واستقامة خطوطها وجودة صقل سطوحها وخلوها من النقوش.
- تميزت معابد الشمس ومنشآت تخليد ذكرى ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة بالبهجة والعودة لتمثيل مظاهر الطبيعة، واستخدمت بها الأعمدة النباتية التى تمثل النخيل واللوتس والبردى، والتى تنطق بسيقانها الفارهة وتيجانها النباتية عن عشق واضح لجمال الطبيعة.
- في مطلع الدولة الوسطى أكدت منشآت تخليد ذكرى الملك منتوحتب الثانى فى غرب طيبة على أصالة التفكير المعمارى الفرعونى باستخدام طابع معمارى فريد يتكامل مع طبيعة الموقع الجبلى.
- في عهد الأسرة الثامنة عشرة ظهر النمط التقليدى لمعابد الآلهة الذى تميز بتنوع كتله المعمارية، وتدرجها بدءاً من الصرح مروراً بالفناء المفتوح وبهو الأعمدة ومقصورة قدس الأقداس.
- في مرحلة الرعامسة شيدت المعابد الصخرية بواجهاتها القوية وتناغمها مع المحيط الطبيعى.

كما ظهر التنوع فى المعالجة المعمارية للمنشأ الواحد، فقد استخدم التنوع فى مواد الإنشاء بداية من عهد الأسرة الرابعة فالمعبد الملك خوفو الجنائزى كانت أرضيته من البازلت الأسود وأعمدته من الجرانيت الأحمر وجدرانه من الحجر الجيرى الأبيض، ولنا أن نتصور ما لهذا المزيج من الألوان من تأثير على الفراغ الداخلى للمعبد، كما ظهر التنوع فى الخطوط المعمارية بالدمج بين الخطوط الأفقية للأسقف والكرانيش والخطوط الرأسية للأعمدة والمسلات والخطوط المائلة للصروح.

٣/٣/٣ القياس

بصفة عامة يوجد نوعين من القياس المعمارى، أولهما القياس الإنسانى Human Scale المتناسب مع حجم الإنسان فى الفراغ المعمارى، وقد ظهر بوضوح فى العمارة الفرعونية من خلال العمارة السكنية، فأغلب الفراغات السكنية كانت ارتفاعاتها وأبعادها مناسبة لمعيشة الإنسان. وثانيهما القياس التذكارى Monumental Scale الغير متناسب مع حجم الإنسان فى الفراغ المعمارى، والغرض منه إعطاء الإحساس بالضخامة والعظمة للكتلة المعمارية والفراغ المعمارى(١)، وقد ظهر بوضوح فى العمارة الفرعونية من خلال العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى، وكما صور المصرى القديم الآلهة والملوك ولهم قامة أعلى من قامة سواهم، فأن

(١) — انظر حاشية رقم (٣ — ٤٠).

المعمارى المصرى شعر بأهمية تشييد منشآت ضخمة تبعث على الشعور بعظمة وجلال الآلهة والملوك، مما يتماشى مع الإيحاء المطلق باللا محدود الذى يخلق الشعور بالعظمة وانعدام الحدود والمقاييس. وكان من أوضح أمثلة استخدم القياس الضخم فى العمارة الفرعونية ما يلى :-

- كانت الأهرامات بضخامتها أقوى تمثيل لما أراده المصريون لمواطن الخلود لملوكهم المؤلهة، حيث اُستخدم طراز بلغت فيه الضخامة وسعة المسطحات والارتفاع أقصى ما يمكن.
- ظهر الميل للبناء الضخم فى عصر الدولة الحديثة فى عهد الملك أمنحتب الثالث، حيث كانت منشآت تخليد ذكراه بالبر الغربى لطيبة من أضخم المنشآت الفرعونية، وقصد بها أن تفوق فى المساحة والضخامة جميع ما سبقها، ولا يزال تمثالى ممنون يشهدان بذلك.
- ظهرت الضخامة فى واجهة معبد أبو سنبل الكبير التى تتكون من أربعة تماثيل عملاقة بارتفاع ٢٠ م، وتعتبر أضخم تماثيل فى العالم، والمعبد بضخامته ينبئ عما كان يملأ نفس رمسيس الثانى من طموح وكبرياء، ويدل على حرصه على تخليد ذاته بأضخم المنشآت.
- ظهرت ضخامة البناء بوضوح فى صروح المعابد، وكان الهدف من ضخامة البناء إعطاء الشعور بالرهبة والقدسية للداخل إلى المعبد، وكان لضخامة الصروح وارتفاعها أثر فى جعل جدرانها الخارجية مائلة، مما جعل المنشأ ثابتاً ومستقراً، ويعلل بعض الباحثين أن السبب الرئيسى لهذا الميل يرجع لتفادى أضرار الزلازل التى كانت كثيرة فى ذلك الوقت[1].

٤/٣/٣ المحورية والتماثل

المحورية والتماثل Axially & Symmetry وجهان لعملة واحدة، والمحور هو خط وهمى مستقيم يمكن أن يدور حوله الجسم، وقد جعلت الاستقامة غير العادية لنهر النيل الذى يقسم أرض مصر بشكل طولى متماثل فكرة المحورية والتماثل أقوى ما تكون فى تصورات المصرى القديم، وقد استخدام الأسلوب المحورى فى تجميع العديد من الفراغات المعمارية، وكان أوضحها النمط التقليدى لمعابد الآلهة، حيث تقع جميع عناصر المعبد على محور واحد، ويقع على هذا المحور طريق رئيسى مستقيم يبدأ من طريق الكباش وينتهى عند مقصورة قدس الأقداس، وقد ساعد هذا الأسلوب على إمكانية اتساع المعبد من جهة الأمام دون أن يفقده ذلك وحدته المعمارية، كذلك

---

(١) — نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٣٠، ٣١ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٢٥ ؛ Spencer, A. J. : Op. Cit., P. 121 f ; Kees, H. : Op. Cit., P. 136 f.

* انظر حاشية رقم (٣ — ٤١).

ظهرت المحورية بمقابر النبلاء بغرب طيبة، حيث كانت تقع جميع أجزاء المقبرة على استقامة واحدة. وقد كان للوجود الواضح للمحورية فى العمارة الفرعونية أثره فى ظهور فكرة التماثل Symmetry الذى يمكن تصنيفه لنوعين أساسيين مع الاحتفاظ بالمعنى العام له، وهما :-

التماثل الثنائى : وهو أوضح أشكال التماثل، حيث يكون الشكل متماثلاً عندما يكون نصفيه على جانبى المحور منطبقان تماماً، وقد استخدمت أغلب الشعوب القديمة فكرة التماثل فى المنشآت وأغلب الأدوات الوظيفية كالأوانى والأثاث ... الخ، وذلك كنتيجة طبيعية لوجود التماثل الثنائى فى جسم الإنسان. وكان التماثل الثنائى أهم ما يميز العمارة الفرعونية وخاصة العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى، والمقصود به وجود محور وهمى يقسم المسقط الأفقى والواجهة الرئيسية للمنشأ لنصفين متماثلين بما يحقق الاتزان الشكلى للمنشأ، وقد تميز المعبد المصرى منذ نشأته باستقامة الاتجاهات فى محوره الرئيسى، ووجود المقابلة والتماثل بين أجزائه، ففى النمط التقليدى لمعابد الآلهة يتماثل نصفى المسقط الأفقى على جانبى المحور، كما تتماثل واجهة المعبد الرئيسية المتمثلة فى الصرح، كذلك ظهر التماثل فى العناصر المعمارية كالأشكال الهرمية والمسلات، و لم يظهر التماثل الثنائى فى العمارة السكنية، حيث يكون التركيز الأساسى فى هذه النوعية من المنشآت على تحقيق النواحى الوظيفية أكثر من تحقيق النواحى التشكيلية.

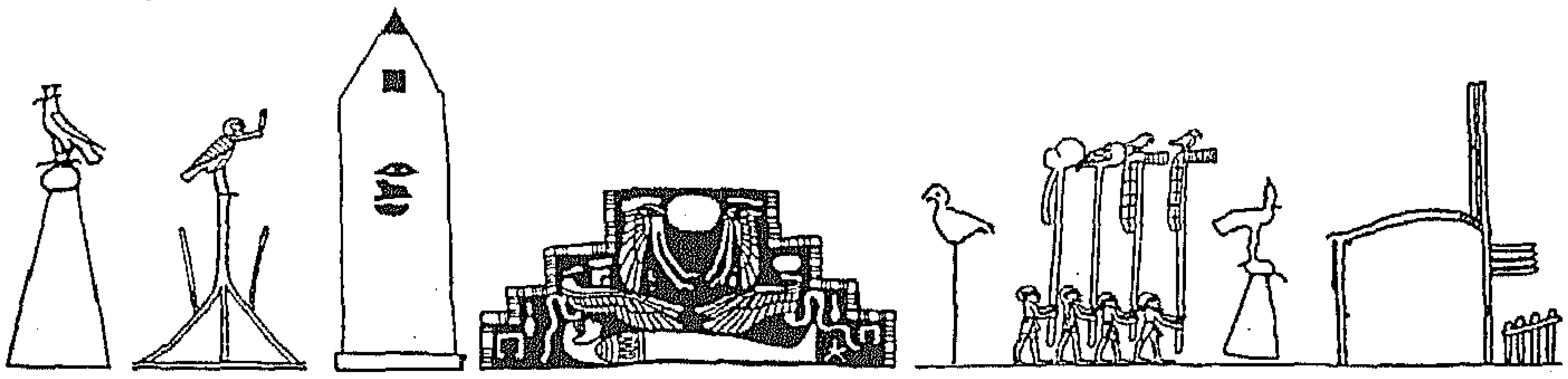
التماثل المتتابع أو التكرارى : وهو نوع من التماثل ينتج عن تتابع عناصر متشابهة أو متطابقة على سطح مستقيم أو بدوران هذه العناصر حول مركز معين، وهو تكرار غير ممل بالرغم من كونه نمطياً، وهو أكثر الأشكال المتماثلة قدماً، وقد استخدم فى العمارة الفرعونية من خلال تتابع الشرافات وأعمدة الأروقة وتتابع الدخلات على جدران الواجهات(١).

٥/٣/٣ الرأسية

يعتبر الخط الأفقى خط السكون والخط الرأسى خط الحركة، وقد تأصلت الرأسية Verticality بعمق فى الفكر الدينى المصرى من خلال التوجه للسماء للاتصال بالآلهة، وقد ظهرت الرأسية فى التعبير المعمارى الفرعونى بوضوح منذ عصر ما قبل الأسرات كما نجد فى القوائم الخشبية التى كانت تحيط بأركان مقصورات الآلهة، ثم ظهرت فى ارتفاع المصاطب عن سطح الأرض وتراكبها فوق بعضها لتصنع الأهرام المدرجة التى تمثل سلم الصعود للسماء،

(١) — Giedion, S. : Op. Cit., P. 475 f ; Ross, Sir E. Denison : Op. Cit., P. 265.

وانتقلت منها للأهرامات ذات الكتلة الهندسية، كذلك ظهرت الرأسية في المسلات وصروح المعابد، حتى أنه يمكن وصف العمارة الفرعونية بأنها أول خط للسماء رسمته يد الإنسان[1].



شكل رقم (١٦٥) الاتجاه الرأسي في بعض الإشارات من عصر ما قبل الأسرات والعصر المبكر[2]

٦/٢/٣ العضوية

المقصود بالعضوية Organism في العمارة تكامل وانسجام المنشأ مع البيئة الطبيعية المحيطة به، وقد كانت العضوية من أهم الملامح المميزة للعمارة الفرعونية، وهي عضوية تنبع من البيئة وتؤكدها من خلال اعتبار الفراغ الداخلي كأساس للتعبير عن الكتلة المعمارية، وقد ظهرت ملامح العضوية في العمارة الفرعونية في استخدام مواد البناء المتوافرة في البيئة مثل الطوب اللبن والأحجار، واستخدام التكوينات المعمارية المرتبطة بالمحددات المناخية مثل الفناء المفتوح والرواق، والأهم من ذلك تناسق الخطوط المعمارية مع البيئة المحيطة، ومن أوضح الأمثلة على ذلك بمجموعة أهرامات الجيزة، فخطوط الكتلة الهرمية المائلة تتحد مع الخطوط المائلة لسفح الهضبة، ومسطحاتها الضخمة تتفق مع أبعاد الهضبة العظيمة التي شُيد عليها، وفي أغلب المعابد نجد الأعمدة النباتية التي تجعل الفراغ المعماري الداخلي يبدو وكأنه جزءاً من الوادي الخصيب، كذلك شيدت منشآت تخليد ذكرى الملكين منتوحتب الثاني وحتشبسوت بغرب طيبة في سفح جبل مرتفع، فشيد كلا المعبدين على ثلاثة مسطحات متتالية، فأصبحت مسطحات المعبد الأفقية وما يتقدمها من أعمدة رأسية تكون مع الخطوط الرأسية للجبل وحدة رائعة، حتى يبدو المعبد وكأنه جزء من الجبل، ونلاحظ أن جميع أعمدة المعبد مربعة أو متعددة الأضلاع، ولم يستخدم عمود نباتي واحد لإيجاد تناسق بين خطوط المعبد وخطوط البيئة المحيطة، حتى أننا نتساءل هل كان المعماري المصري يقصد التناغم مع الطبيعة، أو أن الطبيعة غلبت على تفكيره فجعلته يتمثل ذلك دون قصد.

---

(١) – ثروت عكاشة : الفن المصري القديم، ج ١، ص ٤٨٢، ج ٢، ص ٨٨١ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ٨٢ ؛
Fletcher, Sir Banister : Op. Cit., P. 55 ; Giedion, S. : Op. Cit., P. 451-77.

(٢) – Lehner, Mark : Op. Cit., Fig. 17, P. 35 ; Giedion, S. : Op. Cit., Fig. 239, 285, P. 374, 443.

٧/٢/٣ الرمزية

ظهرت الرمزية Symbolism بشكل واضح فى العمارة الفرعونية بسبب اعتمادها الرئيسى على الأفكار الدينية التى تزخر بالعديد من الرموز، وقد حددت الرمزية اختيار أغلب التكوينات والأشكال المعمارية بما يخدم الميثولوجيا الدينية، وكان من أوضح الملامح الرمزية ما يلى :-

الرمزية الهندسية : تجلت فى أوضح صورها فى الشكل الهرمى الذى يعتبر محاكاة متقنة للشكل المنشورى لحجر البنبن الذى تجلى عليه الإله رع، وقد حاول المعمارى المصرى أن يستخدم البساطة المطلقة للكتلة الهرمية لكى يعبر عن دافعه القوى لربط المصير البشرى بالأبدية، فهذه السطوح المثلثة المصقولة رموز لا يمكن اختراقها، وتقاوم أى إزعاج للموتى، ويتضح من خلالها الاتحاد الوثيق بين رسوخ القوانين الهندسية والرغبة فى الخلود.

الرمزية النباتية : تعد العمارة الفرعونية فى أصلها عمارة نباتية Plant Architecture، استمدت طابعها الفنى من المواد النباتية التى استخدمت كمواد للبناء فى عصر ما قبل الأسرات، وقد لازمت البناء بها أشكال وخصائص اقتضتها طبيعة هذه المواد، ثم وجدت سبيلها بعد ذلك للعمارة الحجرية لما اكتسبت من قداسة، ولما كانت تكنى عنه من معانٍ ورموز، وكان من أوضح ملامح الرمزية النباتية الخيرزانة والكورنيش المصرى والشرافات والأعمدة النباتية.

الرمزية الكونية : تمثلت فى الفكرة الأساسية لتصميم المعابد الطقسية فى الدولة الحديثة، فقد كان المعبد المصرى مبنى رمزياً بكل معانى الكلمة، وكأنه نموذج حجرى مصغر للكون، وكانت الأعمدة تمثل الأرض التى تنمو فيها النباتات الثلاثة البردى واللوتس والنخيل، وكان السقف يمثل قبة السماء المزينة بالنجوم والطيور المقدسة، وكانت جدران المعبد مشيدة من الحجر وهو أصلب ما تحتويه الأرض من مواد، كما كانت زخارف المعبد تعيد للأذهان العديد من الأساطير الضرورية للمحافظة على العالم، والانتصار على قوى الظلام. وكان التدرج فى مناسيب المعبد يوحى بأن المعبد يكنى عن العالم، وأن قدس الأقداس يمثل الأفق حيث تلتقى السماء بالأرض، وقد وصفت العديد من النصوص المصرية المعبد بأنه "السماء على أعمدة" أو "يشرق فيه رع"، وكان معبد الكرنك يسمى "السماء على الأرض"[١].

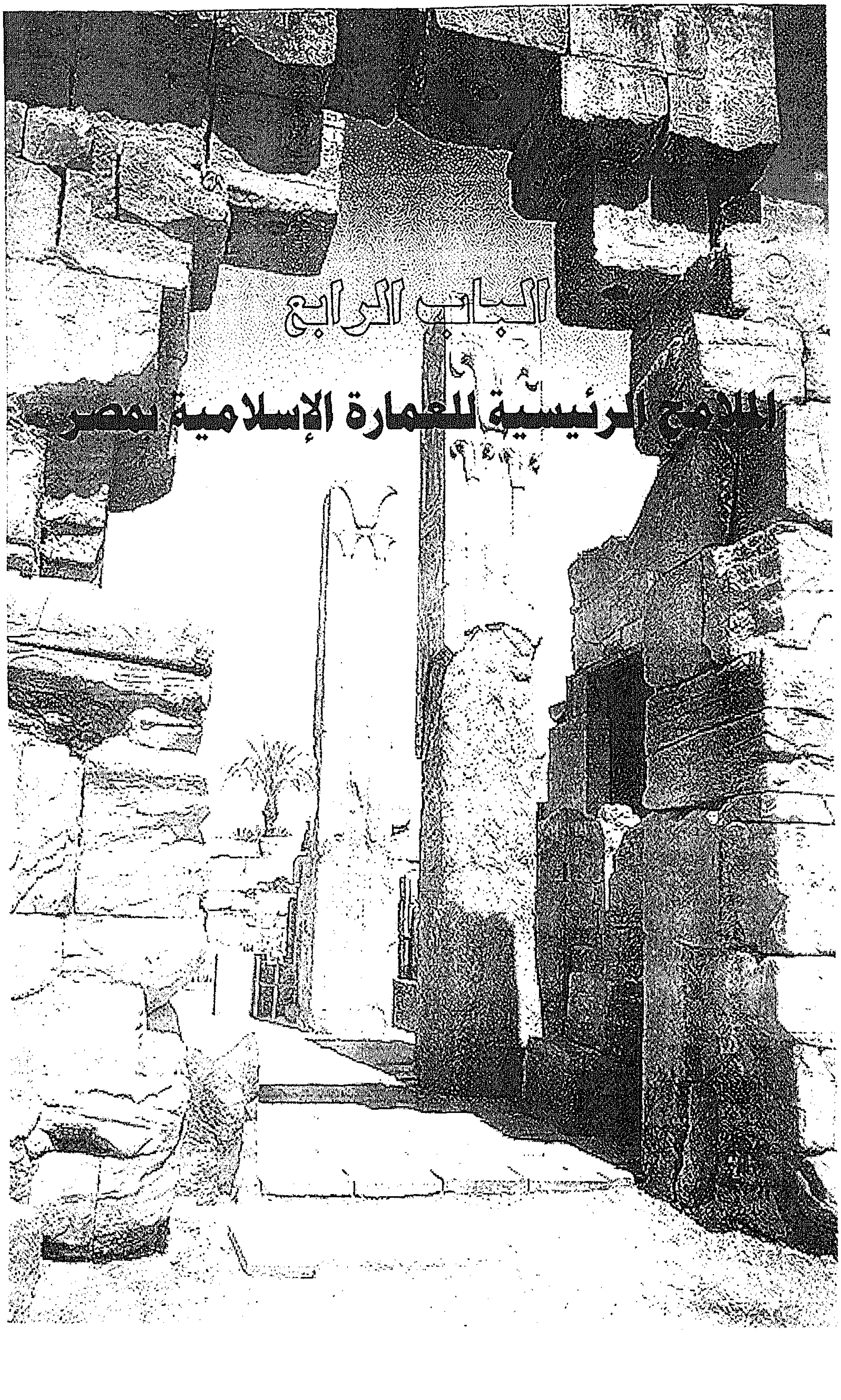
---

(١) — سليم حسن : مقال الديانة المصرية، ص ٢٥٠ إلى ٢٥٢ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ٨٤ إلى ٨٦ ؛
Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 80, 169 ; Kemp, J. Barry : Op. Cit., P. 315 ff ; Giedion, S. : Op. Cit., P. 499 f ; Schäfer, H. : Op. Cit., P. 217 ff ; Kees, H. : Op. Cit., P. 138 f.

* انظر حاشية رقم (٣ — ٤٢).

الباب الرابع

الملامح الرئيسية للعمارة الإسلامية بمصر



الفصل الأول : مواد البناء وأساليب الإنشاء فى العمارة الإسلامية بمصر

١/١ مواد البناء

١/١/١ المواد النباتية والطمى

استمر استخدام المواد النباتية الخفيفة والطمى خلال العصور الإسلامية فى تشييد بعض المنشآت الريفية البسيطة كالأكواخ المؤقتة فى الحقول وبعض الأسوار، وما إلى ذلك من المنشآت التى نشاهدها أحياناً حتى الآن فى بعض قرى مصر(١).

٢/١/١ الطوب اللبن

فى بداية العصور الإسلامية استصعب العرب قطع الحجر، ووجدوا أن الطوب اللبن مادة مناسبة ورخيصة للبناء، فشيدوا به منازلهم ومساجدهم الأولى، واستمر استخدام الطوب اللبن كمادة رئيسية للبناء طوال الفترة الممتدة من الفتح العربى حتى العصر الفاطمى، وكان من أوضح استخداماته سور القاهرة الأول الذى شيده جوهر الصقلى عام ٩٧٠ م والسور الثانى الذى شيده بدر الجمالى عام ١٠٨٧م(٢)، ولا يزال الطوب اللبن حتى الآن مادة رئيسية للبناء فى ريف مصر.

٣/١/١ الآجر (الطوب المحروق)

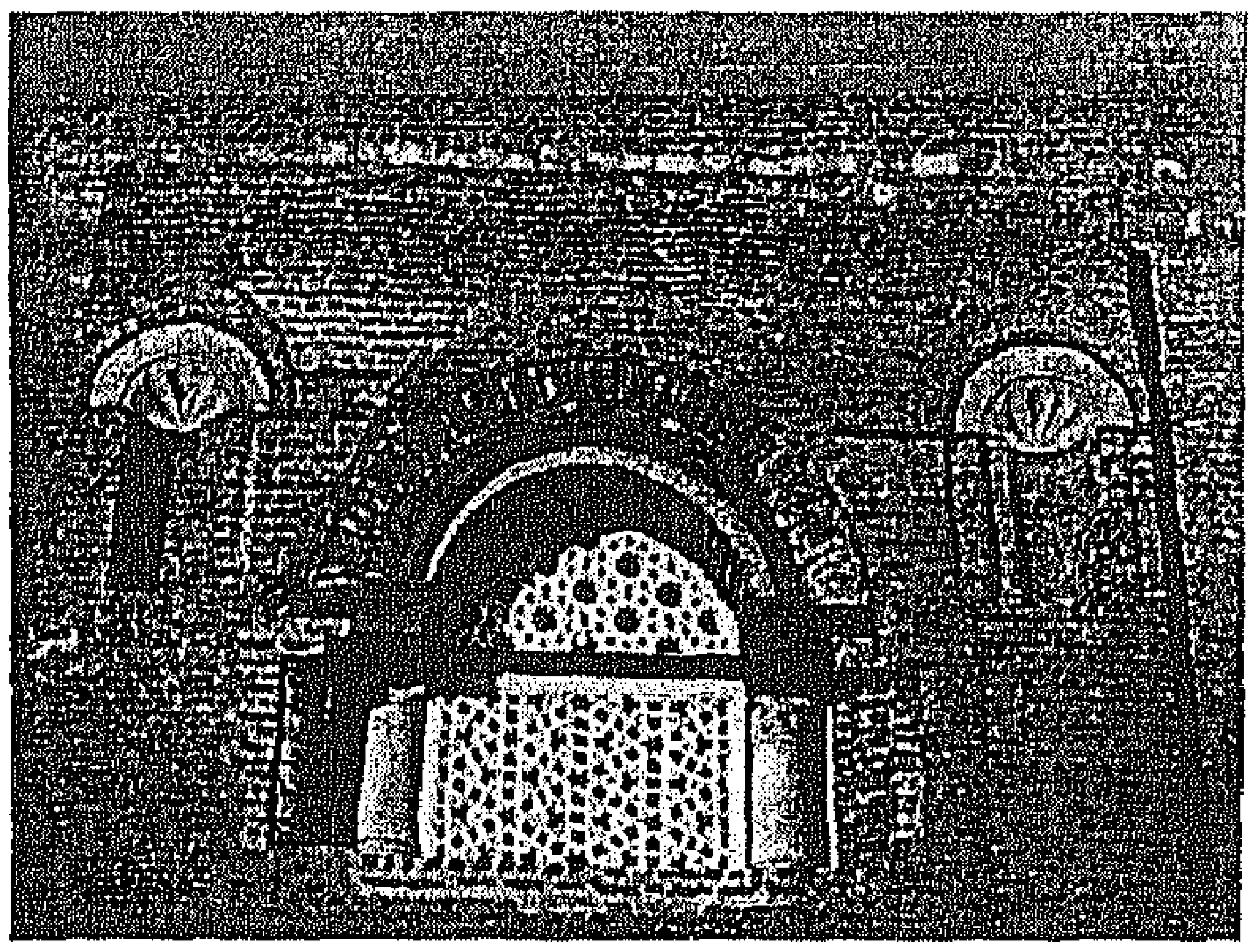
استخدم المصريون الآجر (أو الطوب المحروق أو الطوب الأحمر المضروب) فى البناء بداية من العصر البطلمى، وكانت صناعة الآجر تتم بنفس أسلوب صناعة الطوب اللبن، غير أنه كان يتم حرق قوالب الطوب فى قمائن أو أفران بدلاً من تركها تجف فى الشمس، وكان من أهم مميزات الآجر صلابته ومقاومته للمياه، وظل الآجر مادة البناء الرئيسية فى المدن المصرية طوال العصر الرومانى، ويؤكد ذلك أن جميع الآثار الرومانية التى كُشف عنها بالساحل الشمالى لمصر كانت مشيدة بالآجر، وظل استخدام الآجر سائداً كامتداد طبيعى حتى دخول العرب مصر، وقد شُيد مسجد عمرو بالآجر فى عهد عبد الله بن طاهر سنة ٨٢٧ م، ولا تزال بعض جدران المسجد التى ترجع لتلك الفترة قائمة حتى الآن، وذلك خلاف ما يراه العديد من الباحثين من أن استعمال الآجر كان ظاهرة معمارية جديدة على العمارة الإسلامية بمصر، وأنها من خصائص

---

(١) — انظر حاشية رقم (٤ — ١).

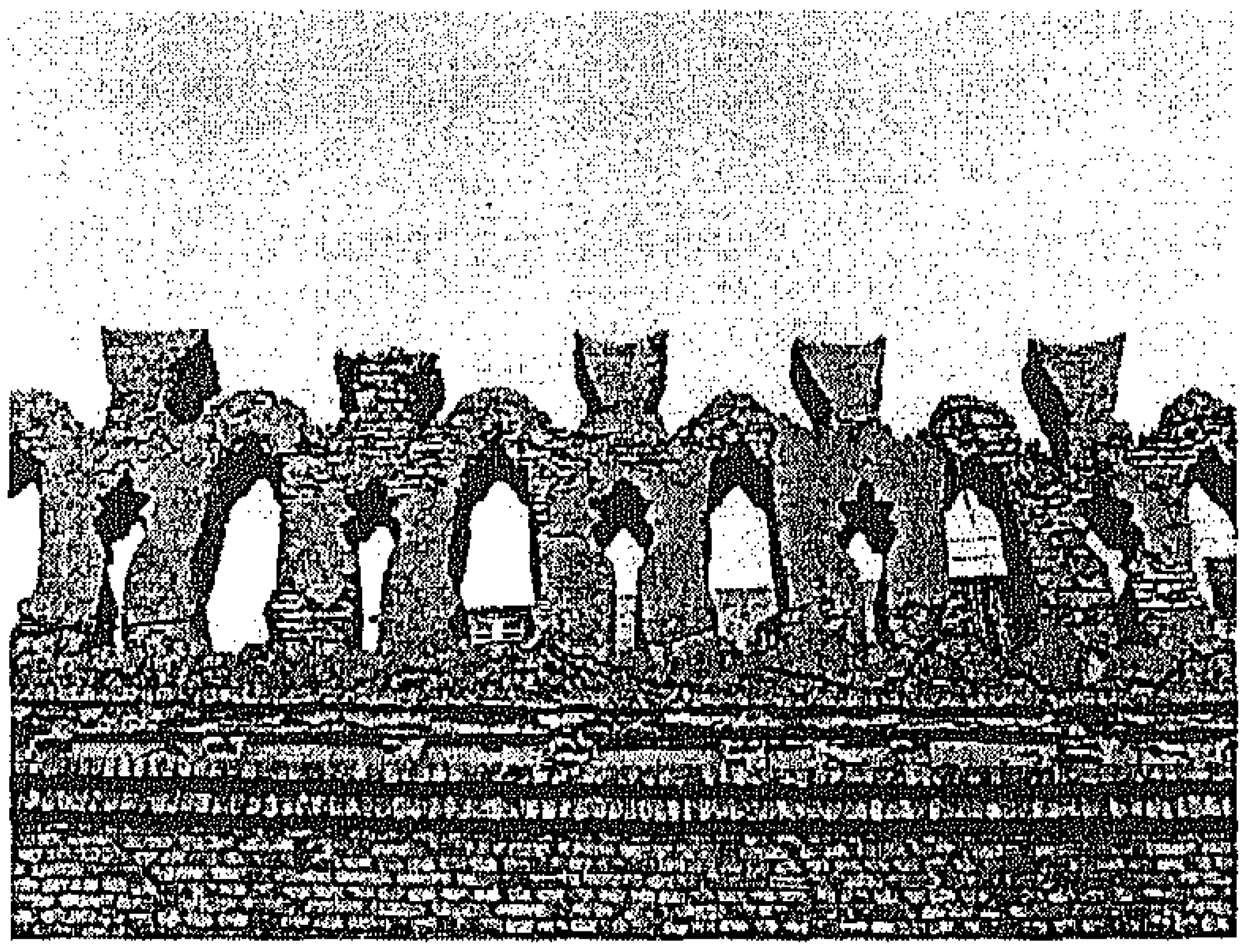
(٢) — انظر حاشية رقم (٤ — ٢).

العمارة العراقية التى نقلها ابن طولون إلى مصر، كما استخدم الآجر فى تشييد العديد من المساجد الفاطمية، واستمر كمادة أساسية للبناء فى المدن حتى نهاية العصر العثمانى[1].



شكل رقم (١٦٦)

جدران مسجد عمرو المشيدة بالآجر عام ٨٢٧م



شكل رقم (١٦٧)

جدران مسجد ابن طولون المشيدة بالآجر[2]

٤/١/١ الأخشاب

استخدمت الأخشاب على نطاق محدود فى العمارة الإسلامية بمصر، وكان أهم استخدام لها فى تشييد الأسقف وصناعة الأبواب والنوافذ، حيث استعملت جذوع النخيل وأخشاب الجميز والكافور فى صناعة الأعتاب والكمرات الخشبية، كما استخدمت كمادة مساعدة فى البناء من خلال الأربطة الخشبية فى الجدران المشيدة بالطوب، وكانت توضع ممتدة بطول الجدران بقصد تقويتها وتوزيع الأحمال فوقها، وقد ظل هذا الأسلوب مستخدماً بمصر حتى منتصف القرن العشرين. وقد استمر استيراد الأخشاب فى العصور الإسلامية على نحو ما حدث فى العصور الفرعونية، حيث جلبت أخشاب الأرز والصنوبر والجوز من الشام، وخشب الأبنوس من النوبة، كما استورد خشب الساج من الهند وهو خشب أسود يتحمل الرطوبة والاحتكاك، وقد استخدمت أغلب هذه الأخشاب فى صناعة منابر المساجد والوزرات الخشبية المنقوشة[3].

---

(١) — انظر الحاشيتين رقمى (٤ — ٣) و(٤ — ٤).

(٢) — تصوير ميدانى للباحث.

(٣) — ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١٦، ٢٨، ٤١، ٤٢ ؛ رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ١٦٢، ١٦٣ ؛ لينبول، ستانلى : المرجع السابق، ص ٢٣١، ٢٣٢ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤٤٧، ٤٤٨ ؛ Organization Of Islamic Cities : Op. Cit., P. 457 ; Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 74 ff.

* انظر حاشية رقم (٤ — ٥).

٥/١/١ الأحجار

استصعب العرب قطع الحجر والبناء به فى بداية العصور الإسلامية، واستخدموه بشكل متواضع فى صناعة الأوانى وشواهد القبور والأساسات وتغطية الأرضيات، وفى العصر الفاطمى بدأ استخدام الحجر فى البناء من جديد، وعاد النشاط للمحاجر المصرية مرة أخرى، وكان مشهد الجيوشى أول منشأ حجرى يشيد فى القاهرة، وقد ازدهر استخدام الحجر خلال العصرين الأيوبى والمملوكى، وتجلى خلال هذه الفترة حذق الفنان المسلم فى نقش وتشكيل الواجهات الحجرية.

وقد تعددت الأحجار التى استخدمها المعمارى المصرى فى العصور الإسلامية كما يلى :-

الحجر الجيرى : كان مادة البناء الرئيسية فى العمارة الدينية والتذكارية بداية من العصر الفاطمى كما كان الحال فى العصور الفرعونية، كما استخدم فى تشييد الطوابق الأرضية لمعظم المنازل بالإضافة لاستخدامه كمادة رئيسية لتبليط الأرضيات. وقد تعددت محاجر الحجر الجيرى وانعكس ذلك على تعدد أنواعه وألوانه التى تدرجت من الأبيض إلى الرمادى، وكان منه الحجر الطُراوى أو المعصراوى المستخرج من طرة، وهو نفس الحجر الذى استخدمه المصريين القدماء، والحجر الحلوانى المستخرج من حلوان، والحجر القرافى المستخرج من تلال المقطم بالقرب من القرافة. وقد استفاد المعمارى المسلم من تعدد الألوان الطبيعية للأحجار بتنظيم مداميك البناء من صفين يتناوب فيهما لونان متباينان كالأحمر والأبيض، وقد عُرف هذا الأسلوب باسم "الأبلق"، وكان من أبرز أساليب تشكيل الواجهات الإسلامية(١).

الرخام : استخدم الرخام على نطاق ضيق فى بداية العصور الإسلامية حتى ازدهر استعماله فى عصر المماليك، حيث استخدم فى صناعة الأعمدة، كما استخدمت الفسيفساء الرخامية فى كسوة الجدران والأرضيات والمحاريب. وقد أستخدم المعمارى المسلم عدة أنواع من الرخام المحلى المستخرج من محاجر البدرشين وبنى سويف وإدفو، كما كان للازدهار التجارى فى عصر المماليك أثر واضح فى استيراد أنواع ممتازة من الرخام من اليونان وإيطاليا(٢).

---

(١) – رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ١٩٨، ١٩٩ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٣٣، ٣٤ ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ١٣٨ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١٦.

* انظر الحاشيتين رقمى (٤ – ٦) و(٤ – ٧).

(٢) – رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ٢٤٣ إلى ٢٤٦ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١١، ٤٠، ١٢١ ؛ Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 118 f ; Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 67-71.

* انظر الحاشيتين رقمى (٤ – ٨) و(٤ – ٩).

٢/١ أساليب الإنشاء

١/٢/١ أسلوب الحوائط الحاملة

استخدم أسلوب الحوائط الحاملة المعتمد على الاتزان الاستاتيكى بالتراكم المباشر طوال العصور الإسلامية بمصر، وخاصة مع استخدام الآجر والحجر كمواد رئيسية للبناء، إلا أنه لم يكن أسلوب الإنشاء الرئيسى بسبب الاعتماد الكلى على أسلوبى الإنشاء الهيكلى والإنشاء المعقود، غير أنه كان الأسلوب الأمثل لتشييد الفراغات المعمارية ذات المساحات الصغيرة مثل غرف المنازل.

٢/٢/١ أسلوب الهياكل الإنشائية

كان أسلوب الإنشاء الهيكلى من أهم الأساليب الإنشائية التى ارتكزت عليها العمارة الإسلامية، وقد اعتمد المعمارى المسلم على فكرة الإتزان الإنشائى الناتج عن استعمال المادة بأقل قطاعاتها والاستمرارية العضوية فى نقل الأحمال للتربة، وقد اقتبس المعمارى المسلم فكرة الإنشاء الهيكلى من العمارتين البيزنطية والساسانية اللتين نقلتاه عن العمارة الفرعونية، وكان السبب الرئيسى فى شيوع استخدام الأسلوب الهيكلى عدم ملائمة الأساليب التقليدية المعتمدة على الحوائط الحاملة فى تغطية أروقة المساجد، وكانت أسقف الأروقة عبارة عن ألواح خشبية مثبتة على مجموعة من الكمرات الخشبية المرتكزة على عقود محمولة على صفوف من الأعمدة أو الدعامات. وقد تطور استخدام الأعمدة فى العمارة الإسلامية عبر المراحل التالية :-

١. فى العصور الإسلامية المبكرة استخدمت جذوع النخيل وأكتاف الطوب اللبن كدعائم لأروقة المساجد، ولم يؤثر عن المسلمين الأوائل أنهم عنوا بقطع وصناعة الأعمدة الحجرية.
٢. لجأ المسلمون لإعادة استخدام أعمدة المعابد والكنائس المهدمة، وكان شأنهم فى ذلك شأن الرومان من قبلهم، وفى مصر كانت الأعمدة متوافرة بكثرة فى أطلال المعابد الفرعونية والبطلمية، لذلك نجد أن أغلب أعمدة المنشآت الإسلامية بمصر منقولة من معابد قديمة[١].
٣. استخدمت الدعائم (البدنات أو الأكتاف) كبديل عن الأعمدة المنقولة، وهى دعائم مربعة أو مستطيلة القطاع مشيدة من الحجر أو الآجر، وكان أول استخدام لها فى العمارة الإسلامية بوجه عام بالمسجد الجامع بسامراء، وكان أول استخدام لها بمصر فى مسجد ابن طولون. وكان يوجد بأركان هذه الدعائم أعمدة صغيرة مندمجة قطاعها على هيئة ٤/٣ دائرة وتزينها تيجان ناقوسية،

(١) — انظر حاشية رقم (٤ — ١٠).

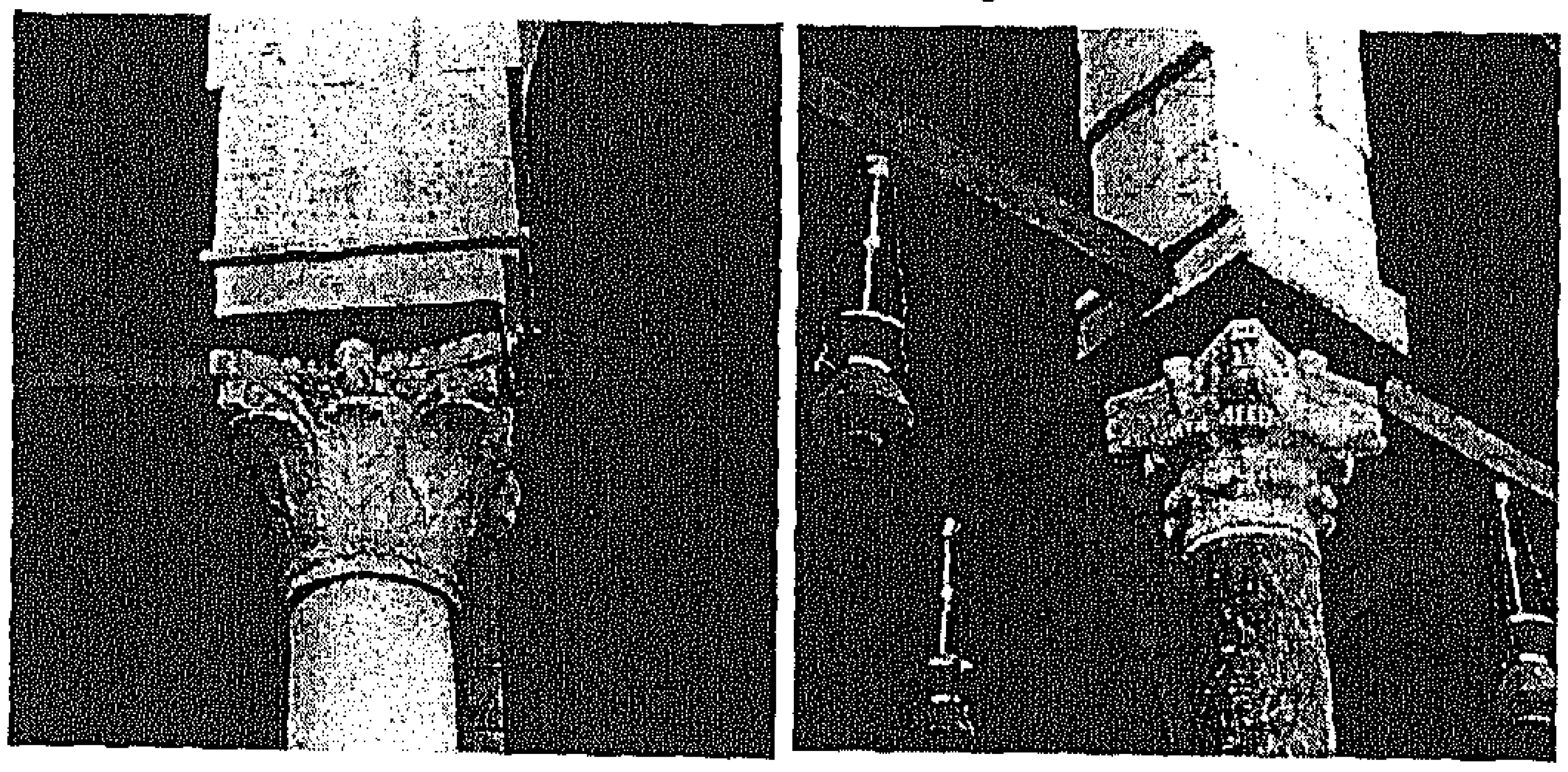
وكان الغرض منها التدعيم والزخرفة، وهى فكرة مقتبسة من العمارة الساسانية التى استمدتها من الخيرزانة الفرعونية ومن الأعمدة المندمجة التى استخدمت بمنشأت زوسر بسقارة.

٤. ابتكرت أعمدة إسلامية خالصة، وكان العمود الإسلامى فى بدايته أسطوانى الشكل، ثم تطور شكل البدن إلى مثمن ثم مقنى بقنوات رأسية أو حلزونية ثم بدن منقوش بزخارف هندسية أو نباتية. ولكن كانت الأعمدة الإسلامية متواضعة مقارنة بالأعمدة الفرعونية، ولم تصل لضخامتها وتنوعها الرائع، ولم تستخدم الأعمدة الإسلامية كعناصر إنشائية إلا فى أحوال نادرة، وانحصر استخدامها الرئيسى كأعمدة مندمجة أو فى تزيين المداخل والمحاريب.

ويمكن تصنيف الأعمدة الإسلامية على أساس شكل التاج لطرازين رئيسيين هما :-

الأعمدة الناقوسية أو الرمانية : كانت أكثر الأعمدة الإسلامية شيوعاً، ويتخذ التاج شكل ناقوس بقطاع دائرى أو مثمن، وفى بعض الأحيان يشتمل التاج على صف من الوريقات النباتية بشكل زخرفى يشابه زخارف سامراء، ويرى البعض أن التاج الناقوسى مستمد من الأعمدة الساسانية، ويرى البعض الآخر أنه مقتبس من التاج الكورنثى بعد اختزال أوراق الأكانتاس المميزة له، وكان أول استخدام لهذه الأعمدة فى العمارة الإسلامية بقصر الجوسق الخاقانى، وأقدم مثال مؤرخ لاستخدامها بمصر فى الأعمدة المندمجة بفتحات مآخذ المياه بمقياس النيل بالروضة، ثم استخدمت بعد ذلك كأعمدة مندمجة بدعائم مسجد ابن طولون.

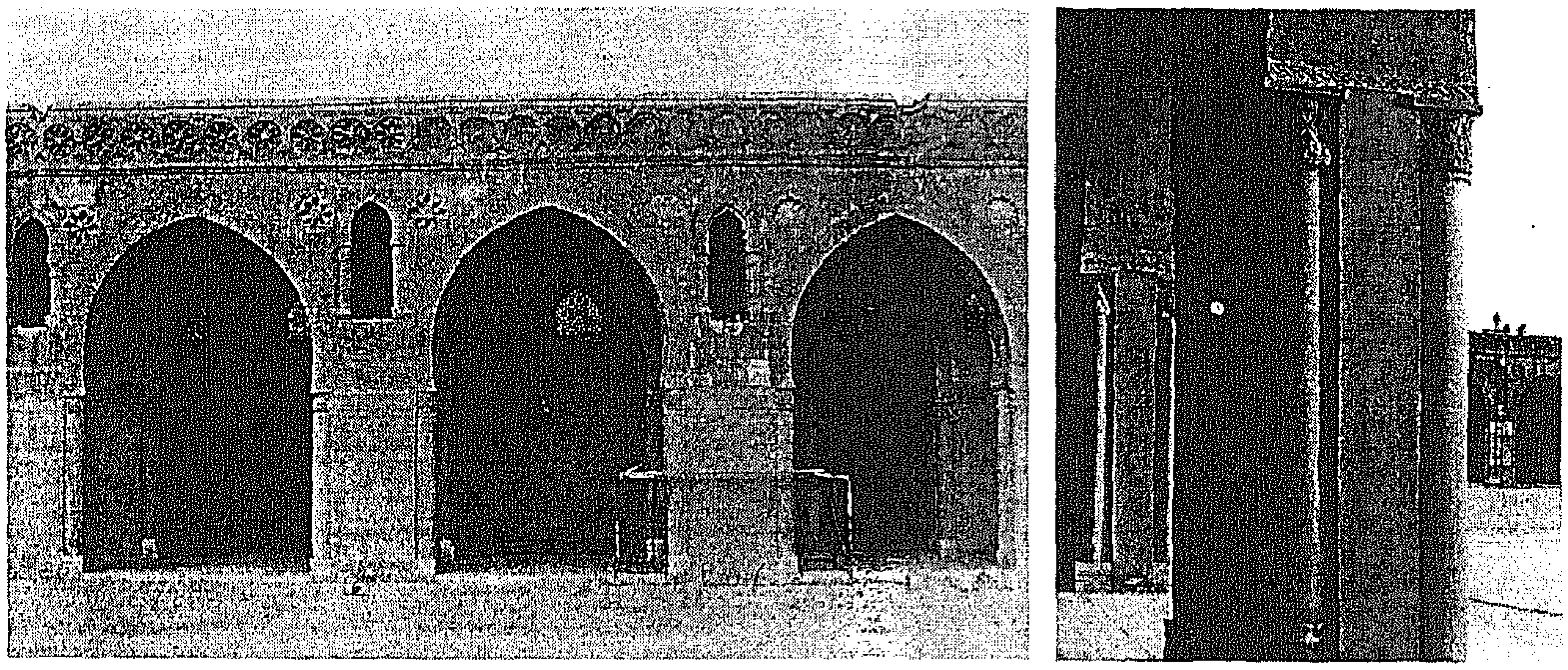
الأعمدة المقرنصة : يشكل تاج العمود من عدة صفوف من المقرنصات، وكانت نشأتها على يد السلاجقة فى القرن الثانى عشر الميلادى، وشاع استخدامها بمصر فى عصر المماليك[1].



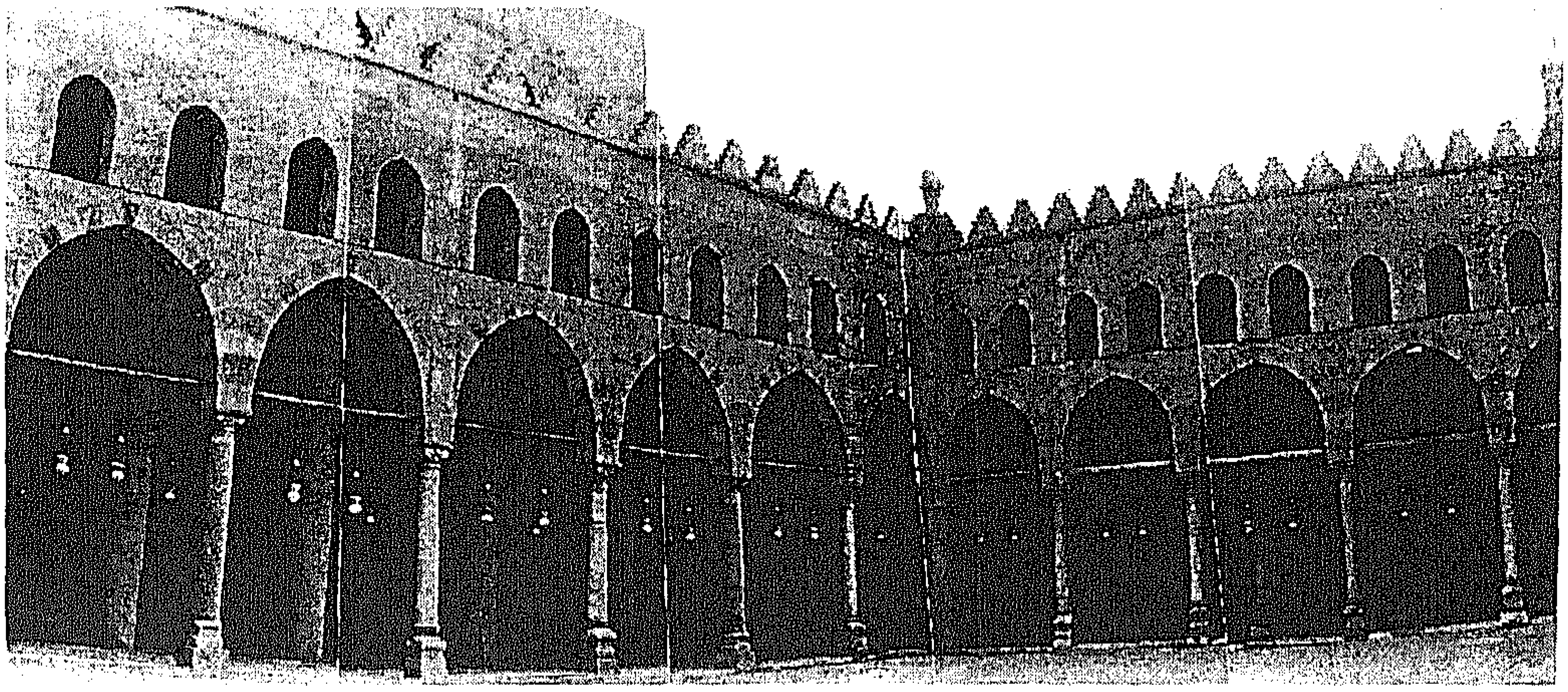
شكل رقم (١٦٨)
الطرز الرومانية لأعمدة
مسجد عمرو بن العاص[2]

(١) – دللى، ولفرد جوزيف : العمارة العربية بمصر، ترجمة : محمود أحمد، تقديم : محمد أبو العمائم، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٥ إلى ٢٣ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٢١٢ إلى ٢١٦ ؛
Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 116-117 ; Ross, Sir E. Denison : Op. Cit., P. 276.

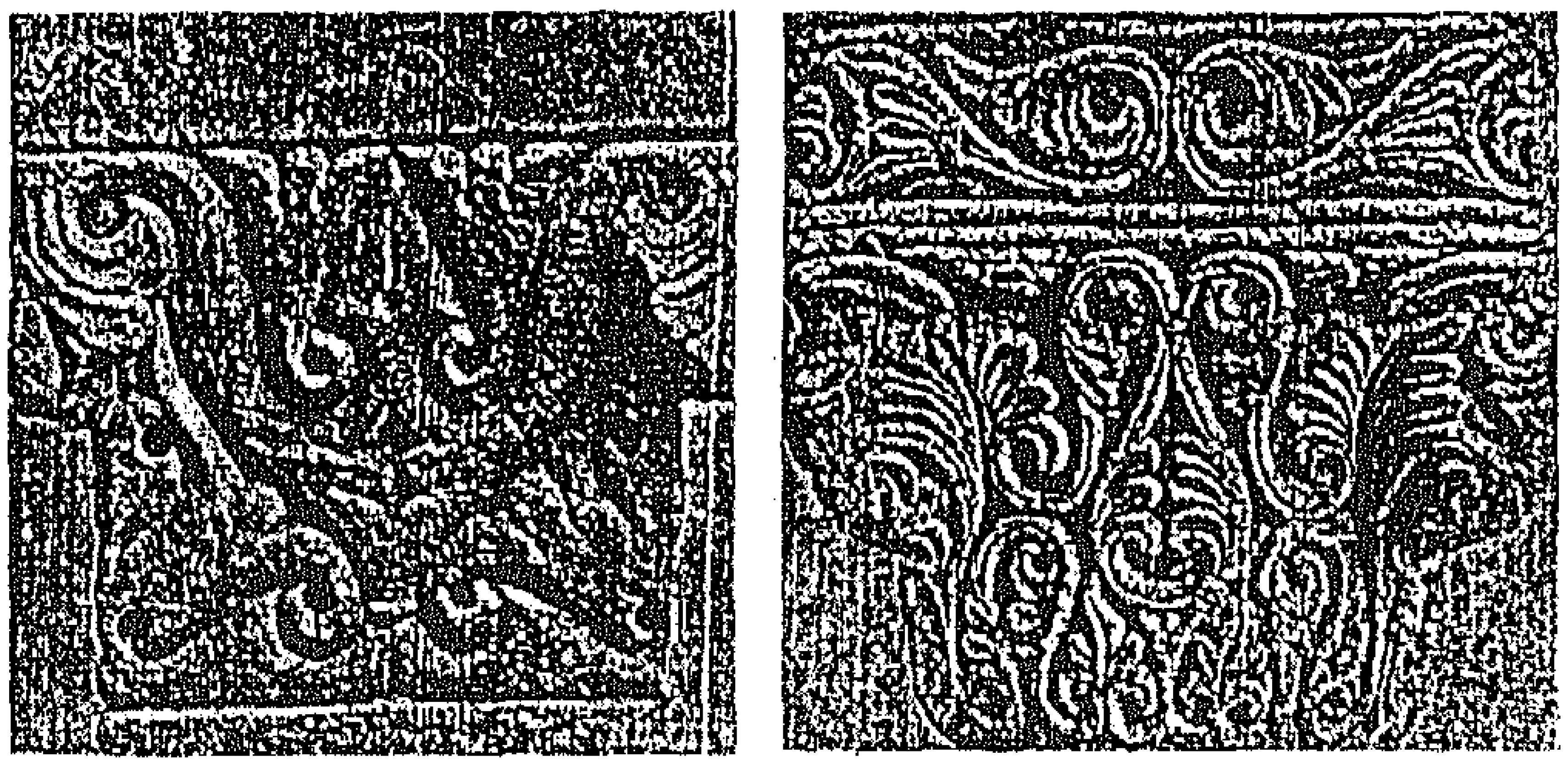
(٢) – تصوير ميدانى للباحث.



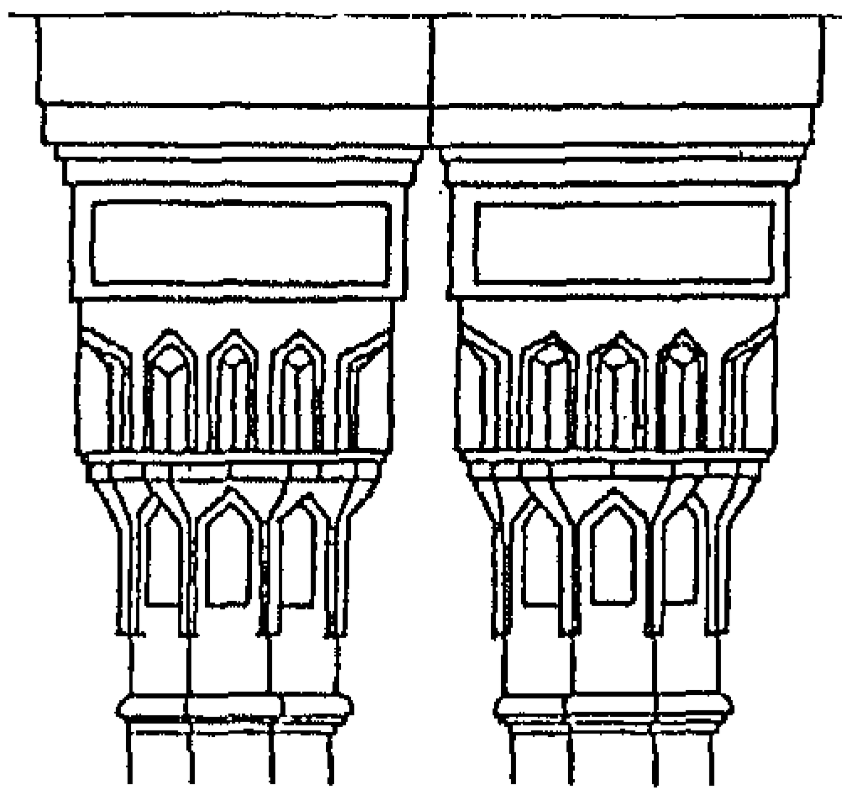
شكل رقم (١٦٩) دعائم مسجد ابن طولون



شكل رقم (١٧٠) أروقة مسجد الناصر محمد بالقلعة(١)



تيجان ناقوسية من العصر العباسي



تيجان مقرنصة من عصر المماليك البرجية

شكل رقم (١٧١) نماذج لتيجان الأعمدة الإسلامية(٢)

---

(١) — تصوير ميداني للباحث.

(٢) — نعمت إسماعيل : فنون الشرق فى العصور الإسلامية، شكل ٢٢، ٥٢ ؛ دللى، ولفرد : المرجع السابق، شكل ١٠٦، ١٠٧.

٣/٣/١ أسلوب الإنشاء المعقود

كان لأسلوب الإنشاء المعقود أهمية كبيرة فى تطور العمارة الإسلامية، حتى يمكن القول أن العمارة الإسلامية هى عمارة الإنشاء المعقود، وقد اعتمد على ثلاثة عناصر أساسية هى :-

١/٣/٣/١ العقد : يرجع الفضل فى ابتكار العقد للمصريين القدماء بالرغم من أنهم لم يستخدموه كعنصر إنشائى، وقد اقتبسه البيزنطيين والساسانيين واستخدموه كبديل عن الكمرات الحجرية الضخمة المستخدمة فى العمارة الفرعونية، وقد قام المعمارى المسلم بتطوير العقد بابتكار العديد من الأشكال الجديدة واستخدام الصنج المزررة والمعشقة[١]، وقد استخدمت العمارة الاسلامية حوالى ١٢ نوعاً من العقود، وقد كان من أهم العقود المستخدمة بمصر الأنواع التالية :-

العقد النصف دائرى : أبسط أنواع العقود، ويتكون من نصف دائرة، وهو مقتبس من العمارة البيزنطية، وكان أقدم استخدام له بقبة الصخرة، وشاع استخدامه بمصر فى العصر العثمانى.

العقد المدبب : يعرف بالعقد المخموس أو ذو المركزين، ويتكون من قوسين يتقابلان فى قمة العقد، ويكون مركزهما داخل أو خارج فتحة العقد، وكان أقدم استخدام له بقبة الصخرة، كما كان أكثر العقود شيوعاً فى العمارة الإسلامية، وتميز بتنوع أشكاله.

عقد حدوة الفرس : عقد مدبب يشابه حدوة الفرس، وهو ابتكار إسلامى بحت، وكان أول استخدام له بالمسجد الأموى، وكان أول عقد إسلامى يستخدم فى مصر بفتحات مآخذ المياه بمقياس النيل بالروضة، ثم استخدم بعد ذلك بأروقة مسجد ابن طولون.

العقد المدائنى ذو الثلاثة فصوص : يتكون من ثلاثة فصوص أو أقواس صغيرة، وقد يكون القوس الأوسط العلوى على هيئة عقد مدبب، ويرى البعض أنه سمى بالعقد المدائنى نسبة لمدينة المدائن عصمة الساسانيين، وكان أول استخدام له بمسجد مدينة يزد بإيران عام ١٠٣٧م، وفى مصر زين باطن العقد بالمقرنصات، واستخدم لتتويج المداخل فى عصر المماليك.

العقد المحدب : يتكون من قوسين رسما من مركزين بالقرب من نهاية العقد، ويمس كل منهم مستقيم يلتقى مع الآخر فى قمة العقد بحيث يصبح شكل العقد أقرب ما يكون للمثلث المتساوى الساقين، وقد كان هذا العقد من ملامح العمارة الفاطمية بالرغم من ذكره فى المراجع الأوروبية باسم "العقد الفارسى" Keel arch، وكان أقدم استخدام له فى البائكات

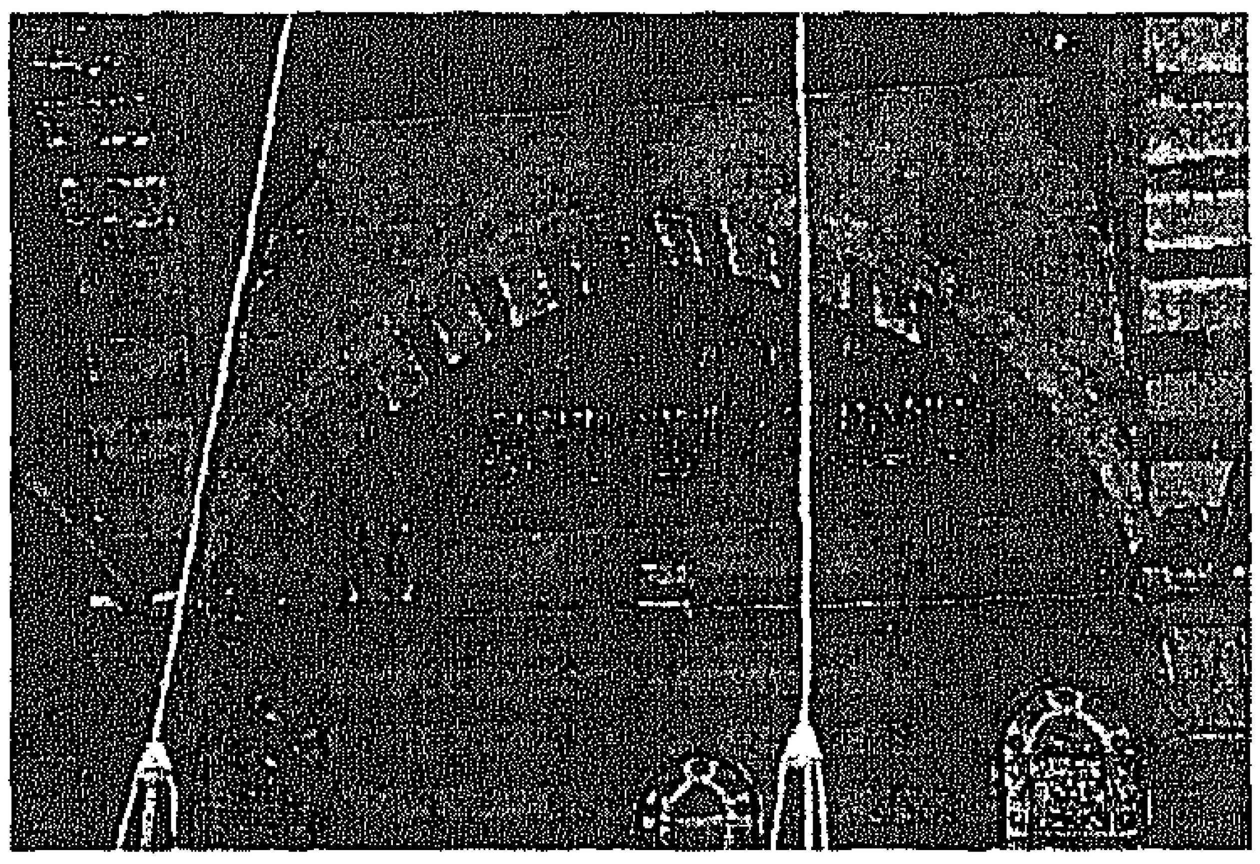
---

(١) — انظر حاشية رقم (٤ — ١١).

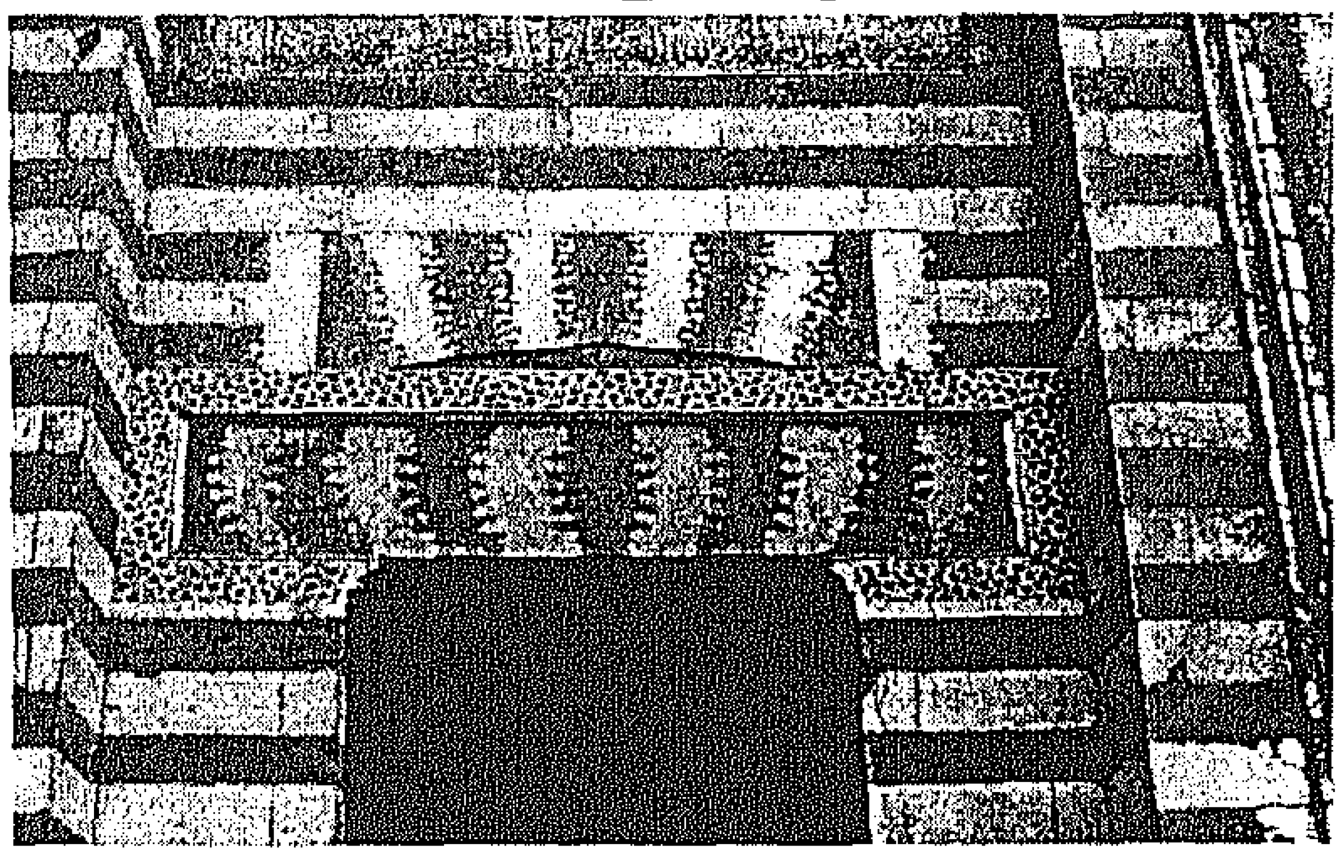
المضافة لصحن الجامع الأزهر عام ١١٤٩م قبل ظهوره فى إيران بحوالى قرن ونصف.

العقد المستقيم : عقد موتور Segmental arch يكون فيه المنحنيين العلوى والسفلى مستقيمين، وتشع خطوط اللحامات من مركز واحد، وهو مقتبس من العمارة البيزنطية، وكان أول استخدام له بمصر فى مداخل الواجهة الشمالية بمسجد الحاكم بأمر الله.

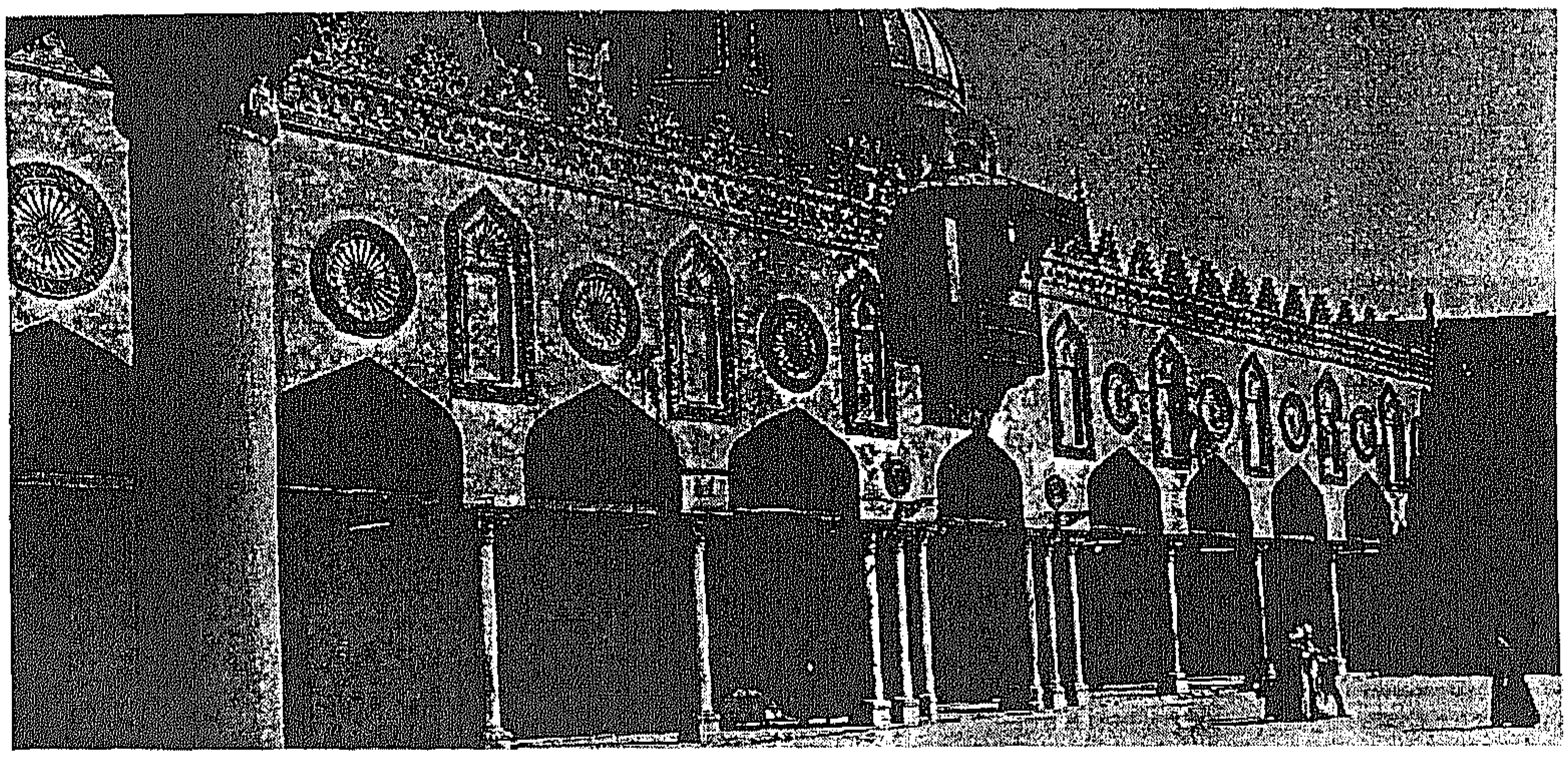
عقد التخفيف : جزء من عقد موتور يعمل على نقل الأحمال بعيداً عن الأعتاب حرصاً على سلامتها، ونجد له عدة أمثلة بواجهة مسجدى الصالح طلائع والسلطان حسن[1].



شكل رقم (١٧٢)
عقد مدبب بمسجد المحمودية



شكل رقم (١٧٣) عقد تخفيف وعقد مستقيم
مشكلين بالصنجات المزررة بمدرسة السلطان حسن



شكل رقم (١٧٤) عقود محدبة بأروقة الجامع الأزهر[2]

(١) — توفيق عبد الجواد : معجم العمارة وإنشاء المبانى، ص ٢٢٧ إلى ٢٣٠ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٨٤، ١٨٥ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٢٠١ إلى ٢٠٧ ؛ دللى، ولفرد جوزيف : المرجع السابق، ص ٨ إلى ١٤ ؛ Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 214-8 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 88-94.

(٢) — تصوير ميدانى للباحث.

٢/٣/٢/١ القبو : اقتبس الرومان القبو من العمارة الفرعونية وقاموا بتطويره، ثم قام المعمارى المسلم باقتباسه من العمارة البيزنطية، وقد انعكس التفوق الإسلامى فى استخدام العقود على التوسع فى تشييد الأقبية منذ العصور الإسلامية المبكرة، حيث شيدت الأقبية البرميلية والمستعرضة بالآجر فى القصور الأموية، كما استُخدمت الأقبية المشيدة بالحجر بقصر الأخيضر فى العصر العباسى، وكان أول استخدام للقبو فى مصر بمشهد الجيوشى فى العصر الفاطمى[١].

وقد تجلت أروع استخدامات القبو فى تشييد الإيوان، وهو عبارة عن قاعة مربعة أو مستطيلة لها ثلاث جدران، ويغطيها قبو يرتكز على الجدارين الجانبيين، وقد تعددت الآراء فى أصل الإيوان، فالبعض يرى أنه مستمد من أشكال الخيام العربية بالعراق، والبعض الآخر يرى إنه تجسيداً للأكواخ النباتية ذات الأسقف المقبية التى كانت مشيدة فى مصر القديمة والعراق، وأقدم مثال معروف للإيوان هو إيوان "كوهى خواجه" بإيران الذى يُعتقد أنه شيد فى القرن الثانى قبل الميلاد، ولكن أشهر مثال هو إيوان كسرى بقصر مدينة طيسفون Ctesiphon عاصمة الفرس الساسانيين بالعراق[٢]، والتى عرفها العرب باسم "المدائن"، وهو مشيد بالآجر، وقطاع القبو على هيئة قطع مكافئ، ويبلغ عرض الإيوان ٢٧ م وارتفاعه ٣٧ م وطوله ٤٣ م، ولاشك أن فكرة الإيوان انتقلت للعمارة الإسلامية من الساسانيين، وقد كان أول استخدام لها بقصر الأخيضر العباسى، كما كان أول استخدم للإيوان فى العمارة الدينية بمسجد نايين المشيد عام ٨٥١ م بمدينة يزد بإيران، وفى مصر كان أقدم استخدام للإيوان بقاعات الاستقبال فى المنازل الطولونية، ثم ازدهر استخدام الإيوان فى المنشآت الدينية المصرية بداية من العصر الأيوبى بسبب التطور الإنشائى الناتج عن استخدام الأحجار فى البناء، ومن أروع الإيوانات المصرية إيوان القبلة بمدرسة السلطان حسن، وهو أضخم الإيوانات المشيدة فى العمارة الإسلامية على الإطلاق، وقد بلغ عرض فتحته ٢٢ م وارتفاعه ٢٦ م وسمك جدرانه ٧ م[٣].

---

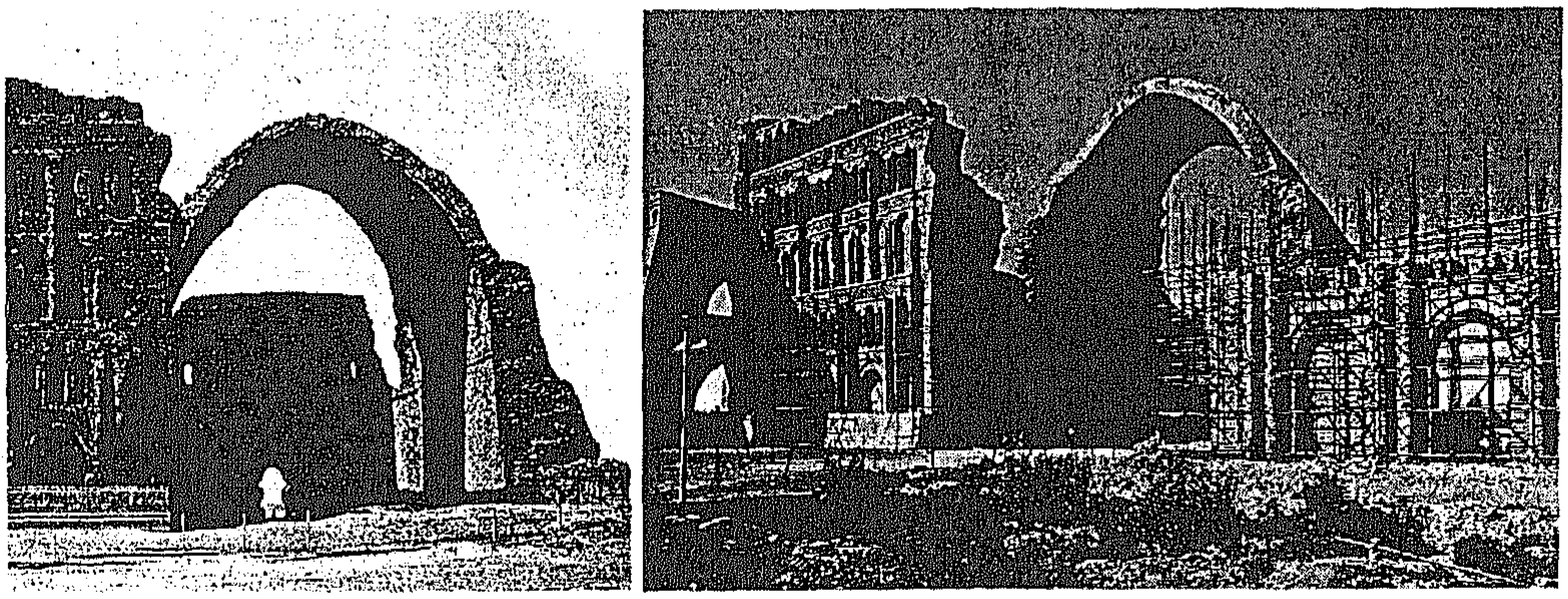
(١) — توفيق عبد الجواد : معجم العمارة وإنشاء المبانى، ص ٢٥٩ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : الحياة الفنية فى مصر من الفتح العربى للفتح التركى، ص ٥٧٥، ٥٧٦ ؛ محمد حزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ١١٢، ١١٣.

* انظر حاشية رقم (٤ — ١٢).

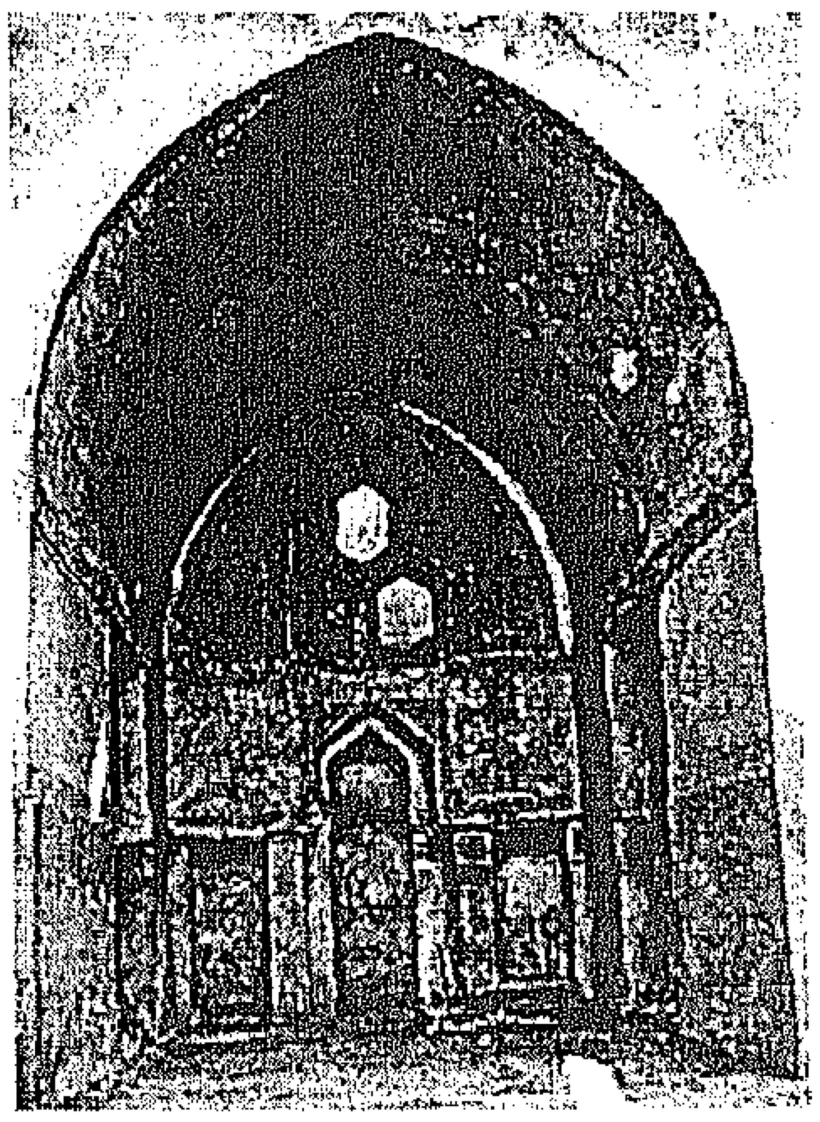
(٢) — انظر حاشية رقم (٤ — ١٣).

(٣) — أحمد فكرى : خصائص عمارة القاهرة فى العصر الأيوبى، ص ١٦٨ إلى ١٧١ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١٧ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٣٤٤، ٣٤٥ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٢٤٨ ؛ Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 140 f ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 345 ff.

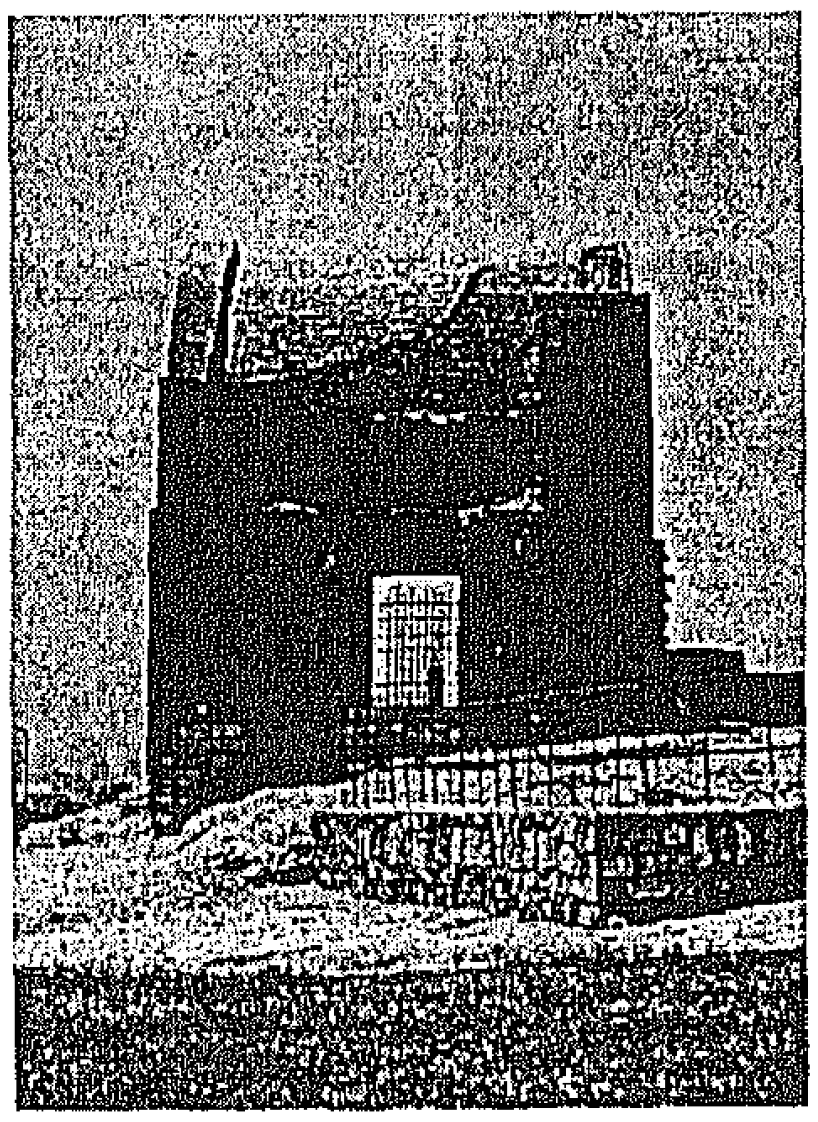
شكل رقم (١٧٥) الأقبية المستخدمة فى تغطية أسقف قصير عمرا وقصر عمان



شكل رقم (١٧٦) إيوان كسرى[١]



إيوان رباط أزدمر



إيوان فخر الدين أقطاى بالقلعة

إيوان المدرسة الكاملية

شكل رقم (١٧٧) أمثلة للإيوانات المصرية[٢]

(١) – Stierlin, Henri : Op. Cit., Fig. 52, P. 71 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 276, P. 391.

(٢) – تصوير ميدانى للباحث.

٣/٣/٣/١ القبة : يصعب تحديد أصل القبة بشكل قاطع، فقد استخدمها الرومان والبيزنطيون والساسانيون، ويرى البعض أن للقبة جذور قديمة تمتد للعمارتين الفرعونية والآشورية، وعلى أية حال فقد أقتبس المسلمون القبة من الفرس والبيزنطيين وهى متواضعة محدودة الاستعمال، وتناولوها بالتطوير والتطويع، وردوها للعالم مرة أخرى كبيرة مسيطرة على الكتلة المعمارية، وقد لعبت القبة دوراً هاماً فى تحديد الطابع المعمارى الإسلامى، واختلف شكلها باختلاف الزمان والمكان، واتخذت فى كل إقليم طابعاً خاصاً يميزها ويحدد تاريخ إنشائها. وتعتبر قبة الصخرة أقدم مثال للقبة الإسلامية، وقد كانت مصنوعة من الخشب وتغطيها صفائح من الرصاص والنحاس، وكان قطاعها نصف دائرى وبلغ قطرها ٢٠,٤٤ م. وقد ارتبط استخدام القبة بمشكلة إنشائية تمثلت فى منطقة الانتقال التى تقوم بتحويل جوانب المربع المغطى بالقبة إلى شكل مستدير أو مثمن ترتكز فوقه حواف القبة، وقد تركزت الحلول الإنشائية لمعالجة مناطق الانتقال فيما يلى :-

المثلثات الكروية: تتكون من أربعة مثلثات كروية Spherical Traiangle ذات حواف مقوسة تهبط من مستوى ارتكاز القبة لأسفل، بحيث ترتكز القبة على قاعدة المثلث فى حين يكون رأس المثلث متدلياً لأسفل، وأول من ابتكر هذا الأسلوب البيزنطيين، ثم قام عرب الشام بتطويره فى عصور ما قبل الإسلام، وأقدم استخدام للمثلثات الكروية فى العمارة الإسلامية كان فى حمام الصرح، وأقدم استخدام لها بمصر كان فى أضرحة أسوان.

الحنايا الركنية: تتكون من أربعة حنيات Squinches فى أركان المربع، كل حنية على هيئة نصف مخروط أفقى محوره ينصف الزاوية القائمة لركن المربع، ويرجع الفضل فى ابتكار هذه الطريقة للفرس الساسانيون فى القرن الثالث الميلادى. وكان أول استخدام لها فى العمارة الإسلامية بقصير عمرا، أما فى مصر فكان أقدم استخدام لها بقباب مسجد الحاكم(١).

المقرنصات* : وسنتعرض لدراستها بالتفصيل فى الفصل الثانى.

وقد تنوعت استخدامات القباب فى مصر، وكان أوضح استخدام لها فى عمارة تخليد الذكرى، وفى العمارة الدينية أمام المحراب، وقد مر التطور المعمارى للقبة بمصر بالمراحل التالية :-

(١) — كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام، ص ٥٩ إلى ٦١، ٨٠ إلى ٨٣ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث فى العمارة الإسلامية، ص ٩١ إلى ١٠٢ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ١٦٦، ١٦٩ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٨٩، ٩٠ ؛
Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 345 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 124-5, 142.

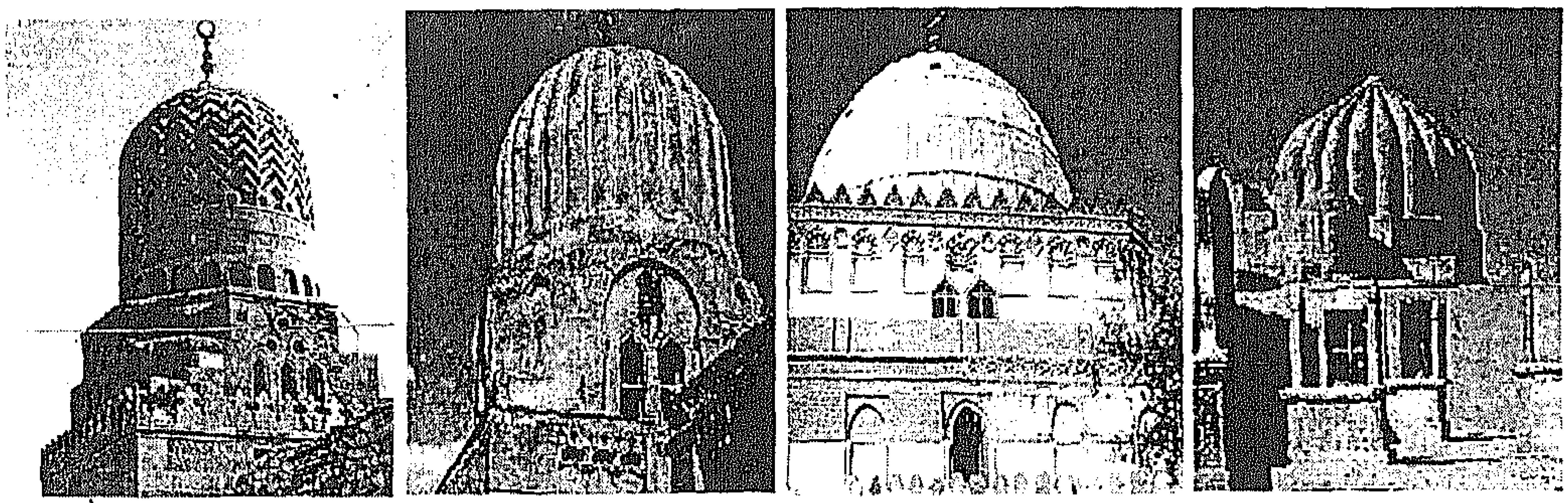
* انظر حاشية رقم (٤ — ١٤).

١. كانت قباب أضرحة أسوان أول قباب تشيد بمصر، وقد شيدت بالطوب اللبن والآجر، وكانت ذات قطاع نصف دائرى أو مدبب، واستخدمت بها المثلثات الكروية كمناطق للانتقال.

٢. يعد العصر الفاطمى فترة ازدهار واضحة فى تشييد القباب، فقد شهدت تلك الفترة أول استخدام للقبة فى العمارة الدينية، وقد شيدت القباب الفاطمية بالآجر، وكان قطاع القبة نصف دائرى أو مدبب، كما شيدت بعض القباب ذات الأسطح الخارجية المضلعة، واستخدمت الحنايا الركنية كمناطق للانتقال، واستخدمت المقرنصات فى أواخر العصر الفاطمى.

٣. تميز العصر الأيوبى بالتوسع فى استخدام المقرنصات وزيادة عدد حطاتها، واستمر استخدام الآجر فى بناء القباب، واستخدم الخشب فى بناء بعض القباب كقبة الإمام الشافعى.

٤. تميز عصر المماليك البحرية بظهور القبة كعنصر معمارى واضح فى تصميم المسجد، حيث زاد حجم القبة التى تتقدم المحراب، ولكن كان عصر المماليك البرجية هو العهد الذهبى لتشييد القباب وزخرفتها، حيث شاع استخدام الأحجار فى بناء القباب مما أدى لضبط نسبة العلاقة بين ارتفاع القبة وقطرها، واتبعت القباب القطاع المدبب الذى يقارب الشكل البصلى، وزادت حطات المقرنصات فوصلت إلى ١٣ صفاً فى قبة مدرسة الغورى. وقد ساعد استخدام الحجر على نقش السطح الخارجى للقبة بالزخارف التى تنوعت بين الأشكال الهندسية والأشكال النباتية التوريقية ذات المرونة الفنية العالية[1].



قبة يحيى الشبيه (العصر الفاطمى)	قبة الإمام الشافعى (العصر الأيوبى)	قبة قطلوبغا الذهبى (عصر المماليك البحرية)	قبة حسن نصر الله (عصر المماليك البرجية)

شكل رقم (١٧٨) تطور القباب المصرية[2]

(١) – كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٩٢ إلى ٢٣٧ ؛
Mousa, Abdullah Kamel : Op. Cit., P. 90-121 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 140-5.

(٢) – تصوير ميدانى للباحث ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، لوحة ٨٦، ١٥٨.

الفصل الثانى : عناصر ومفردات العمارة الإسلامية المصرية

اعتمدت العمارة الإسلامية بوجه عام، وفى مصر بوجه خاص على مجموعة من العناصر والمفردات المعمارية التى أكدت تميزها وخصوصيتها، وكان من أوضحها العناصر التالية :-

٢/١ الفناء المفتوح

نقل العرب فكرة الفناء المفتوح عن البيزنطيين الذى اقتبسوه من العمارة الفرعونية، وقد استخدم الفناء المفتوح بوضوح فى العمارة السكنية الإسلامية بصفة عامة، وكان نواة تصميم المساقط الأفقية السكنية بمصر بداية من العصر الطولونى وحتى العصر العثمانى، وقد اتخذ الفناء الشكل المربع أو المستطيل، وكانت أرضيته مغطاة ببلاطات من الحجر الجيرى، ومنسوبها منخفض بمقدار درجة أو اثنتين عن منسوب الغرف المحيطة بالفناء، وعادة ما كان الفناء يضم نافورة وبعض الأشجار، وقد راعى المعمارى المسلم أن تستمد أغلب الفراغات المعمارية حاجتها من الإضاءة والتهوية من خلال الفناء المفتوح، وقد أدى هذا التركيز على امتداد الفراغ الداخلى إلى جعل الواجهات تحتل موقعاً ثانوياً فى المعالجة المعمارية، مما خلق كتلة معمارية قد لا تكون بروعة الكتل المعمارية الإغريقية أو الرومانية. وقد قام الفناء بدور هام فى المعالجة المناخية، وخاصة أن أغلب الأقاليم الإسلامية تقع فى إطار المنطقة دون المدارية ذات المناخ الحار، كما ساعد على مراعاة العوامل الاجتماعية وتوفير الخصوصية وحجب النساء، وأصبح موضعاً للتجمع الأسرى فى رحاب الخضرة والماء فى حرم آمن بعيداً عن أعين الغرباء، ووجدت المدينة الإسلامية فى أفنية المنازل البديل عن الميادين والساحات المفتوحة، ويرى بعض الباحثين أن الفناء قام بدور رمزى حيث حمل العربى الذى تضمه الصحراء الفسيحة حنينه للسماء بين جنباته*، وعمد لرؤية السماء فى منزله من خلال الفناء[١].

كذلك استخدم الصحن Peristyle بوضوح فى العمارة الدينية الإسلامية، وكان أساس تصميم النمط التقليدى للمسجد الجامع الذى يتكون من صحن يحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، وقد نشأ هذا النمط منذ العصور الإسلامية المبكرة وظل مستخدماً حتى الآن فى العديد من الأقاليم الإسلامية، وفى بعض المساجد كان الصحن يضم ميضأة أو نافورة أو يزرع بالأشجار أحياناً، وكان يستفاد منه بصفة عامة فى استيعاب الأعدد الكبيرة للمصلين وقت صلاة الجمعة.

---

(١) — توفيق عبد الجواد : العمارة الإسلامية فكر وحضارة، ص ٢١، ٢٢ ؛ يحيى وزيرى : المرجع السابق، ص ٢٢٠، ٢٢١.

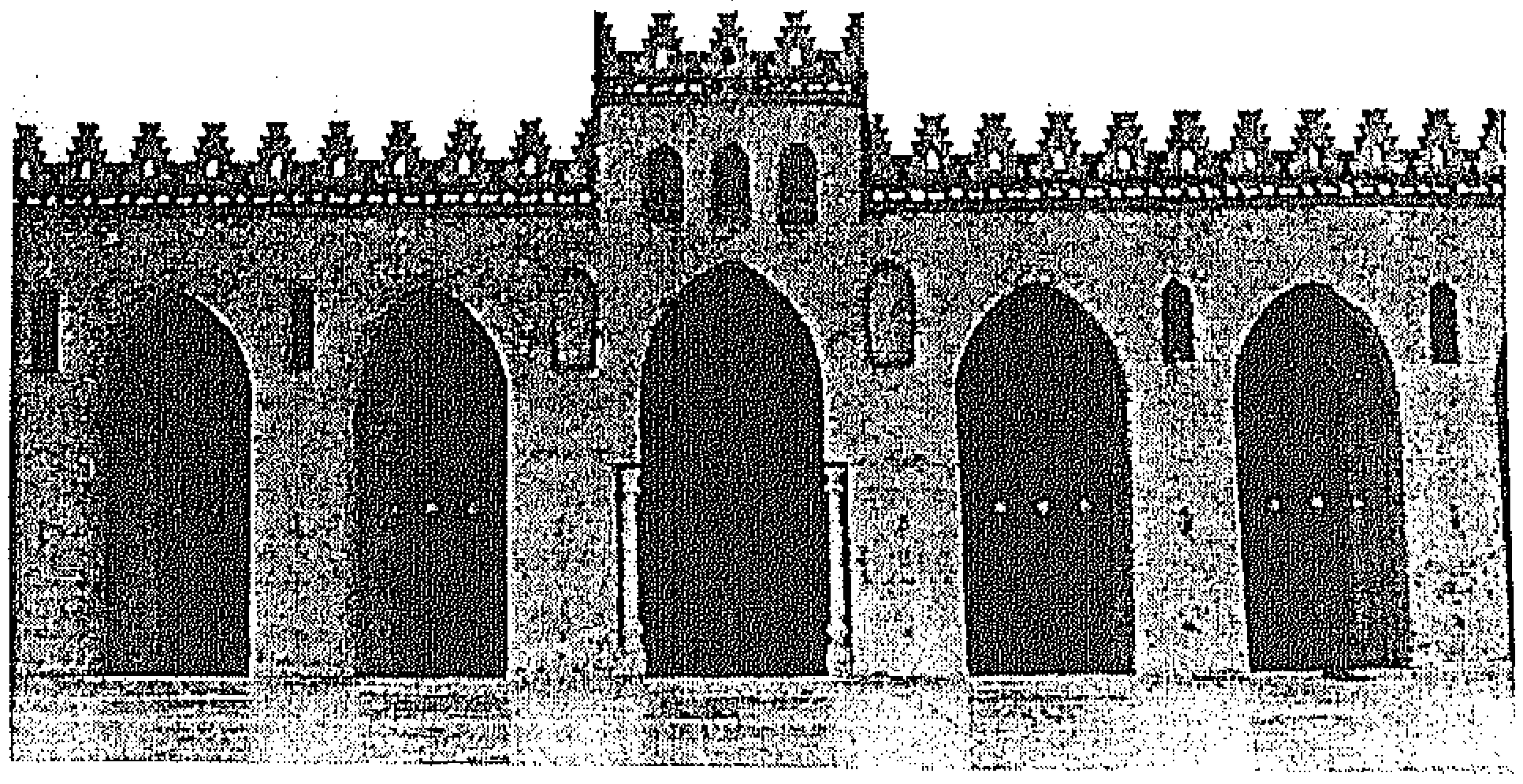
* انظر حاشية رقم (٤ — ١٥).

٣/٢ الرواق

نقل المسلمون فكرة الرواق من العمارة البيزنطية التى استمدتها من العمارة الفرعونية، وكان الرواق أحد العناصر الرئيسية التى ارتكزت عليها العمارة الإسلامية، فقد اعتمد تصميم النمط التقليدى للمسجد على صحن مكشوف محاط بالأروقة من جميع الجهات، وكانت الأروقة تتكون من مجموعة من البائكات أسقفها محمولة على عقود مرتكزة على صفوف من الأعمدة أو الدعائم[١]، وكان رواق القبلة أكبر هذه الأروقة وأهمها حيث يشتمل على المحراب والمنبر ودكة المبلغ، كما استخدمت الأروقة أمام بعض الواجهات فى العصر الفاطمى لتمييزها كما نجد بواجهة مسجد الصالح طلائع.

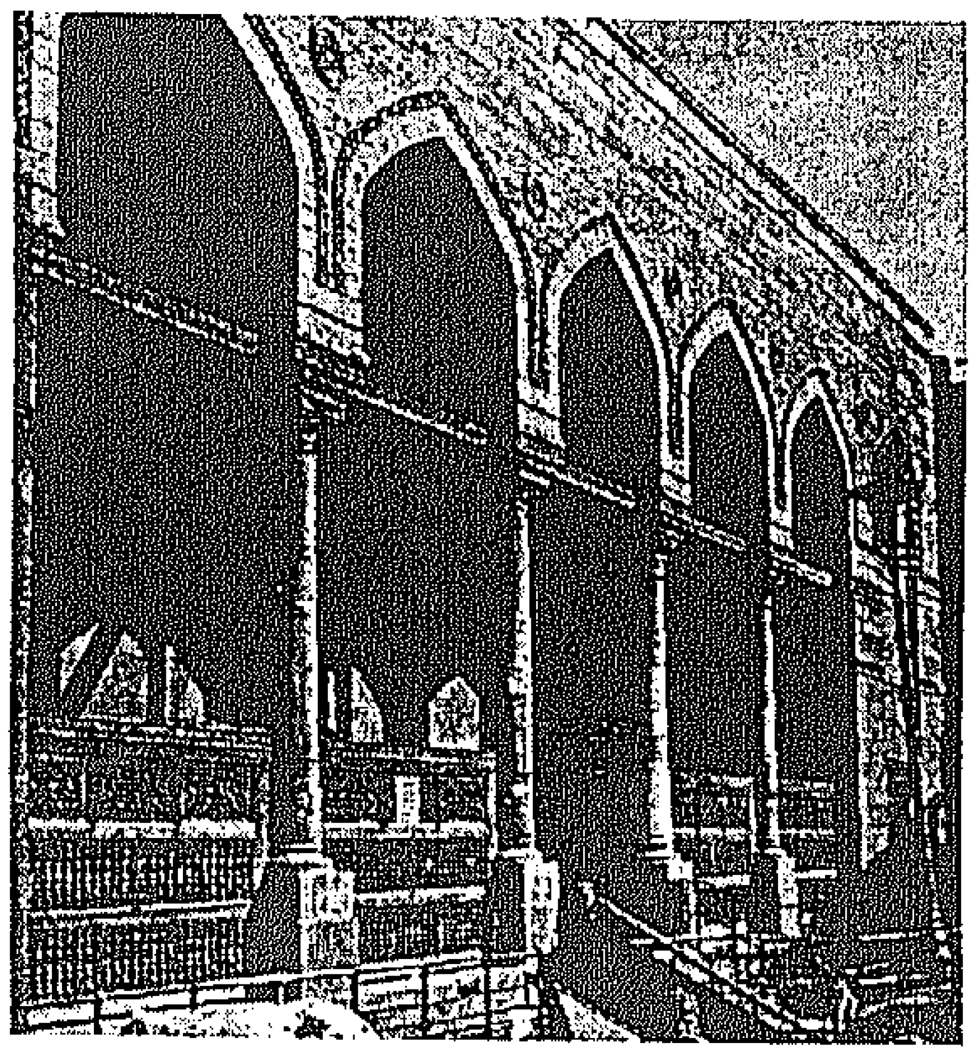
٣/٣ المجاز القاطع

استخدم المجاز القاطع فى تصميم رواق القبلة بالنمط التقليدى للمسجد، وبشكل يشابه تصميم بهو الأعمدة فى المعابد الفرعونية، وكان أول استخدام للمجاز فى العمارة الإسلامية بالمسجد الأموى، وكان أول استخدام له بمصر فى الجامع الأزهر، وكان يقطع رواق القبلة بشكل عمودى ممتداً من الصحن حتى المحراب، وكان سقفه أفقياً ويعلو عن سقف المسجد، وبه شراعات جانبية للإضاءة والتهوية، وتميز باتساع بحره عن البائكات المجاورة له، وارتكز على أربعة عقود بكل جانب يمتدان بشكل عمودى على جدار القبلة، وكان الغرض منه إبراز أهمية المحراب باعتباره أهم بقعة فى المسجد.



شكل رقم (١٧٩)

واجهة المجاز القاطع بمسجد الحاكم بأمر الله



شكل رقم (١٨٠)

واجهة مسجد الصالح طلائع[٢]

---

(١) – انظر حاشية رقم (٤ – ١٦).

(٢) – تصوير ميدانى للباحث.

٤/٢ القباب

كانت القباب عنصراً معمارياً وإنشائياً هاما فى العمارة الإسلامية، وقد تناولنا استخداماتها وتطورها المعمارى فى مصر بالتفصيل فى الفصل الأول المتعلق بمواد البناء وأساليب الإنشاء.

٥/٢ المئذنة

تعددت آراء الباحثين حول نشأة المئذنة، فالبعض يرى أنها نشأت أثناء إعادة بناء مسجد عمرو بالفسطاط فى ولاية مسلمة بن مخلد عام ٦٧٣ م، وقد كانت المنازل والكنائس تحيط بالمسجد فقام مسلمة بتشييد أربع أبراج بأركان المسجد للدلالة على موقعه ولتتخذ موضعاً للتأذين، وكانت هذه الأبراج مربعة ومشابهة لفنار الإسكندرية(١). والبعض يرى أنه فى عام ٧١٤ م شُيد المسجد الأموى بدمشق على أنقاض معبد رومانى كان مكرساً لعبادة الإله جوبيتر، وكان فى أركان السور المحيط بالمعبد أربعة أبراج مربعة، وقد استخدمت هذه الأبراج موضعاً لرفع الآذان. وهناك رأى ثالث يرى أن المآذن كانت أصلاً أبراج للمراقبة والإنذار المبكر عن طريق تبادل الإشارات بواسطة النيران ليلاً والدخان نهاراً، وخاصة فى الأربطة الواقعة على سواحل البحر المتوسط بشمال إفريقيا، ولهذا عُرفت فى النصوص القديمة باسم "المنارة"، وقد استخدمت هذه الأبراج لتؤدى وظيفة الآذان والمراقبة(٢).
وتعتبر مئذنة مسجد القيروان التى شيدت فى الفترة من (٧٢٤ إلى ٧٢٩ م) أقدم مئذنة إسلامية قائمة، وهى مشيدة بالآجر، وتتكون من ثلاثة طوابق مربعة متدرجة، الطابق الأول طول ضلعه ١٠,٥٠ م عند القاعدة ويميل للداخل قليلاً عند نهايته العلوية وارتفاعه ٢٣,٨٧م، وينتهى بشرفة للمؤذن تدور حول الطابق الثانى الذى يبلغ طول ضلعه ٧,٥٠ م وارتفاعه ٦,٧٥ م، وينتهى بشرفة مشابهة لشرفة الطابق الأول، والطابق الثالث عبارة عن جوسق مربع ضلعه ٥ م وارتفاعه ٨,٥٠ م، وبه أربعة فتحات محورية معقودة، ويعلوه قبة مضلعة نصف دائرية. ويذكر كل من البكرى وابن جبير أن الطابق الثانى كان مثمن الشكل، وأن الطابق الثالث كان عبارة عن جوسقاً أسطوانياً مكوناً من ثمانية أعمدة بما يشابه فنار الإسكندرية، وقد تهدم هذان الطابقان وأعيد بنائهما عام ١٦٣٥م(٣).

---

(١) — المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٢٠٤ ؛ ج ٢، ص ٦٧ ؛ ابن دقماق المرجع السابق، ج ٤، ص ٣٤، ٣٥.

(٢) — محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ١٢، ١٣؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٦٣٨، ٦٤٣.

(٣) — البكرى (أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز) : المغرب فى ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، الطبعة غير موضحة، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧، ج ١، ص ٥٥ إلى ٧٨ ؛ ابن جبير : (أبو الحسين محمد بن أحمد الكنانى الأندلسى) : رحلة ابن جبير، تقديم د. محمد مصطفى زيادة، الطبعة غير موضحة، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ١٩٨٦، ص ٢٢، ٢٣ ؛ =

وبالتالى فمن المرجح أن المآذن المبكرة ومن ضمنها مئذنة مسجد عمرو كانت تتبع تكويناً معمارياً مشابهاً لمئذنة القيروان ومستمداً من تصميم فنار الإسكندرية. وفى العصور اللاحقة تنوعت أشكال المآذن بمختلف الأقاليم الاسلامية، واختلفت مواد البناء المستخدمة فى تشييدها، ويمكن تتبع التطور المعمارى للمئذنة بمصر -التى ظفرت بمجموعة نادرة من المآذن- من خلال الأمثلة التالية :-

١- تعتبر **مئذنة مسجد ابن طولون** المشيدة عام ٨٧٩ م أقدم المآذن المصرية القائمة، وهى تقع بالزيادة الغربية للمسجد، وقد قام السلطان لاجين بترميمها عام ١٢٩٧م، ويبلغ ارتفاعها ٤٠,٤٤ م، وتتكون من أربعة طوابق، الطابق الأول عبارة عن قاعدة مربعة من الحجر طول ضلعها ٨,٧٥ م وارتفاعها ٢١,٢٤ م، والطابق الثانى أسطوانى الشكل ومشيد بالآجر وقطره ٤,٧٥ م وارتفاعه ٧,٨٥ م، وينتهى بشرفة مستديرة، ويلتف حوله من الخارج درج حلزونى عرضه ١,٠٥م، والطابق الثالث عبارة عن جوسق مثمن مكون من ثمانية أعمدة وارتفاعه ٤,٧٥ م، وينتهى بشرفة محمولة على صفوف من المقرنصات، أما الطابق الرابع فهو عبارة عن جوسق مثمن ارتفاعه ٦,٦٠ م، وينتهى بقبة مضلعة من نمط المبخرة. وقد ظفرت هذه المئذنة من أبحاث الأثريين بما لم يظفر به أثر آخر، وتعددت الآراء حول مصدر تصميمها وتاريخ إنشائها[1]، إلا أنه بالدراسة المتأنية لشكل المئذنة يمكن القول أن المئذنة معاصرة لتاريخ إنشاء المسجد، وأن تصميمها هو تصميم المآذن المبكرة التى تشابه مئذنة القيروان، ويتضح ذلك فى الطابق الأول المربع والطابق الثانى المثمن الذى كان موجوداً بمئذنة القيروان وتهدم، والتأثيرين الوحيدين المنقولين من سامراء موقع المئذنة و الدرج الحلزونى الخارجى، أما الطابقين الثالث والرابع فمن الواضح إنهما من إنشاء السلطان لاجين، حيث يتجلى الأسلوب المصرى فى الجوسق المثمن والقبة المضلعة من نمط المبخرة والتى كانت الشكل السائد لقمم المآذن فى العصر الأيوبى وأوائل عصر المماليك البحرية.

٢- تعتبر **مئذنتا مسجد الحاكم** اللتان شيدتا عام ١٠٠٣م ثانى أقدم المآذن المصرية القائمة، وتقعان بركنى الواجهة الغربية للمسجد، ويبلغ ارتفاع المئذنة ٤٦ م، وتتكون من ثلاثة طوابق، الطابق الأول عبارة عن قاعدة مربعة مشيدة بالحجر تميل جدرانها ميلاً خفيفا للداخل، ويبلغ طول ضلعها السفلى ١٦,٢٠ م وارتفاعها ١٥,٣٠ م، والطابق الثانى مشابه للطابق الأول وارتفاعه ١٣,٢٠ م،

Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 246.

* انظر الحاشيتين رقمى (٤ — ١٧) و(٤ — ١٨).

(١) — انظر حاشية رقم (٤ — ١٩).

أما الطابق الثالث فيرجع تاريخ تشييده **لعام ١٣٠٩م**، وهو عبارة عن جوسق مثمن مشيد بالآجر وارتفاعه ١٧,٥٠ م، وينتهى بثلاث مناطق من المقرنصات، وبقمته طاقية مضلعة بنمط المبخرة[1].

٣- تعتبر **مئذنة مشهد الجيوشى** من أجمل مآذن العصر الفاطمى، وهى تعلو المدخل الواقع فى منتصف الواجهة الغربية للمشهد، والمئذنة مشيدة بالحجر وارتفاعها ٢١,٧٠ م، وتتكون من ثلاثة طوابق، الطابق الأول مربع طول ضلعه ٣,٩٠ م وارتفاعه ١٥,٢٠ م ، وينتهى فى أعلاه بشرفة حافتها مكونة من المقرنصات، والطابق الثانى مربع طول ضلعه ٢,٩٠ م وارتفاعه ٢,١٠ م، ويتوسط كل جانب من جوانبه فتحة معقودة مدببة، أما الطابق الثالث فهو جوسق مثمن يتوسط كل ضلع من أضلاعه فتحة معقودة مدببة، وبقمة المئذنة قبة مضلعة بنمط المبخرة.

٤- لم يتبقى من العصر الأيوبى سوى **مئذنة مدرسة الصالح نجم الدين أيوب** المشيدة عام ١٢٥٠م، وهى تقع فوق مدخل المدرسة، وقد شيدت من الآجر ويبلغ ارتفاعها من سطح المسجد ٢١,٣٥ م، وتتكون من طابقين، الطابق الأول مربع طول ضلعه ٥,٤٠ م وارتفاعه ١٠,٤٥ م، وينتهى بشرفة خشبية مثمنة محمولة على كوابيل خشبية ولها درابزين خشبى بسيط، والطابق الثانى عبارة عن جوسق مثمن ارتفاعه ٨,٥٠ م، ويتوسط كل ضلع من أضلاعه فتحة معقودة بعقد مدائنى، وينتهى الجوسق بصفين من المقرنصات يعلوهما قبة مضلعة من نمط المبخرة.

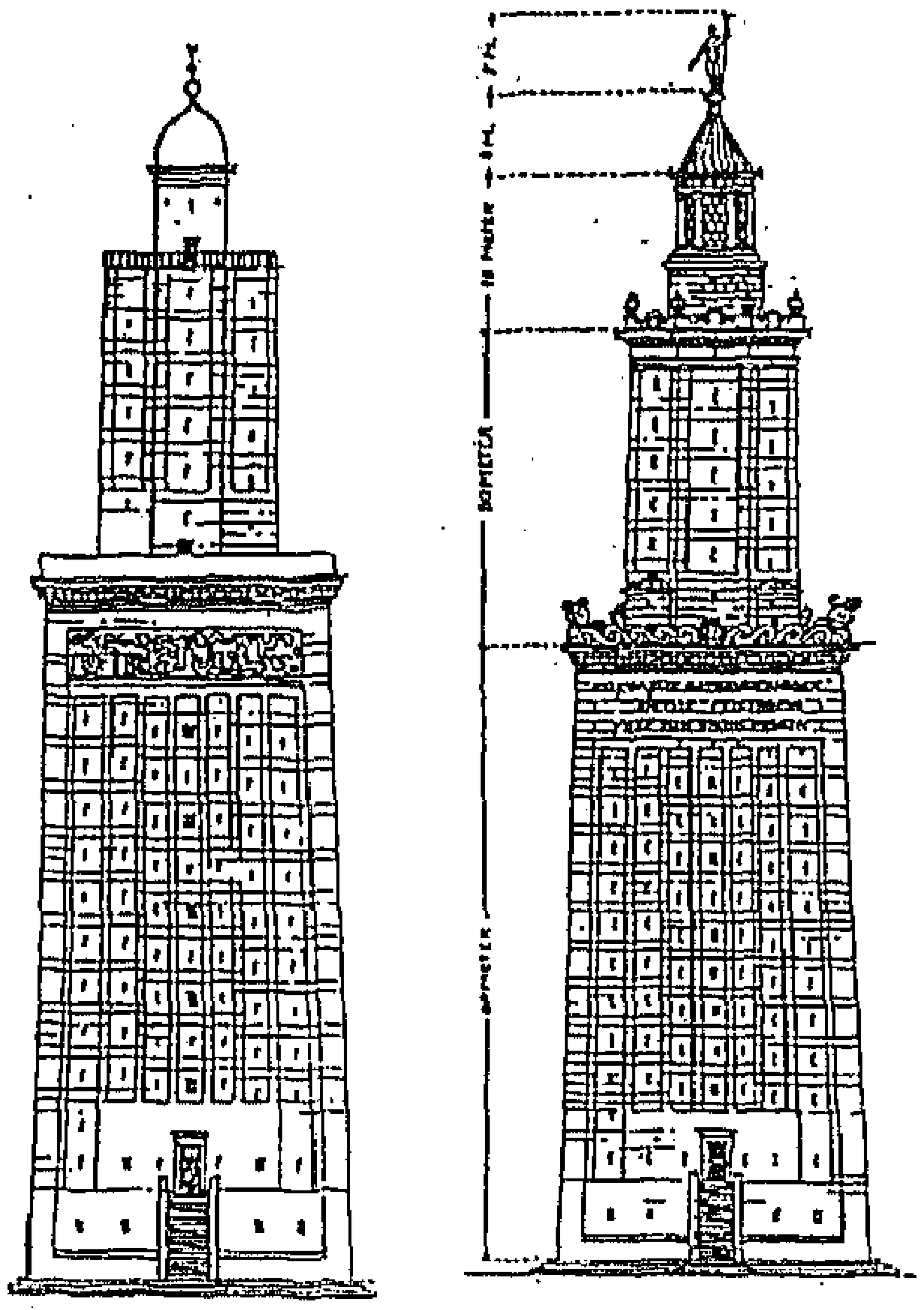
٥- تعتبر **مئذنة مسجد قايتباى بالقرافة الشرقية** من أروع أمثلة مآذن عصر المماليك، وتعد تحفة نادرة المثال من حيث جمال النسب ودقة التفاصيل المعمارية، وتقع المئذنة يمين مدخل المسجد، ويبلغ ارتفاعها عن سطح المسجد ٣٠ م، وتتكون من ثلاث طوابق، الطابق الأول ارتفاعه ٢٠,٦٠ م، والجزء السفلى منه عبارة عن مربع طول ضلعه ٣,٧٥ م وهو يتحول لمثمن فى الجزء العلوى منه بواسطة أربعة مثلثات قواعدها لأعلى ورؤوسها لأسفل، وزاويا المثمن مزينة بثلاثة أعمدة مندمجة، ويتوسط كل ضلع من أضلاع الجزء المثمن دخلة طولية أو نافذة معقودة بعقد محدب موزعين بالتبادل، ويكتنف كل منهما عمودان مندمجان صغيران، وتتقدم النوافذ مشترفات حجرية صغيرة محمولة على صفين من المقرنصات، وينتهى الطابق الأول بشرفة مثمنة محمولة على ثلاثة صفوف من المقرنصات، وللشرفة درابزين حجرى مشكل بزخارف هندسية، والطابق الثانى أسطوانى الشكل وقطره ٣,١٥ م وارتفاعه ٦,٨٥ م، وتزخرف جدرانه زخارف جصية هندسية،

---

(١) — انظر حاشية رقم (٤ — ٢٠).

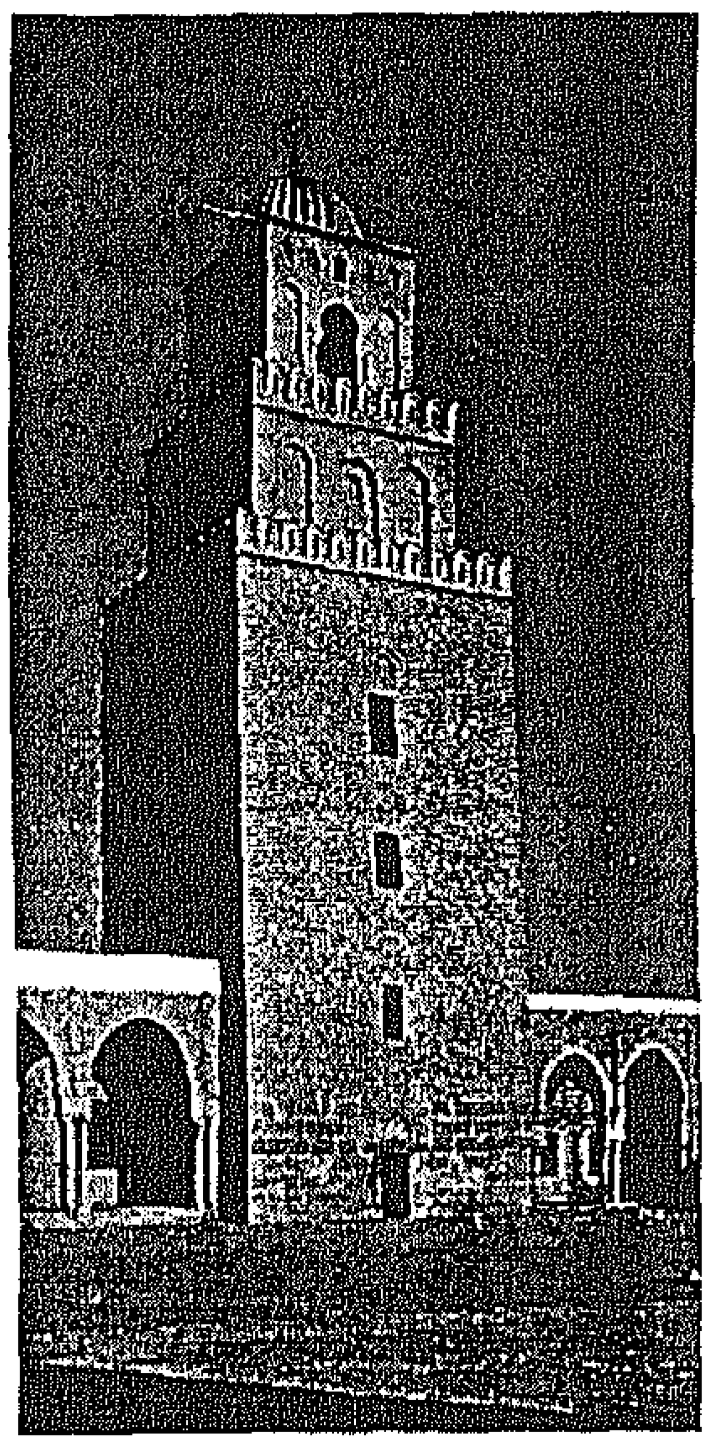
وينتهى بشرفة مماثلة لشرفة الطابق الأول، أما الطابق الثالث فهو عبارة عن جوسق أسطوانى ارتفاعه ٥,٣٠ م مكون من ثمانية أعمدة رخامية رفيعة تحمل صفين من المقرنصات فوقها قبة حجرية بصلية الشكل مسحوبة لأعلى من نمط "القلة"، ويبلغ ارتفاعها ٤,٢٥ م.

٦- ظهر التأثير التركى على بعض المآذن فى العصر العثمانى، حيث ارتفعت المئذنة إرتفاعاً كبيراً، وانطلقت لأعلى كالحراب، واستخدم البدن الرشيق المستدق الخالى من الزخارف والمتعدد الأضلاع بحيث يكاد يبدو أسطوانياً، وتوج البدن قمة مخروطية مدببة بحيث أصبحت المئذنة تشبه القلم الرصاص، والتف حول بدن المئذنة من شرفة إلى ثلاث شرفات خفيفة البروز. ويرى بعض الباحثين أن المئذنة العثمانية لا توحى بالدعة والابتهال والمناجاة الصامتة التى تجسدت فى المآذن المصرية، ولكن من الغريب أن هذه المآذن برغم أجنبيتها كانت أقرب المآذن للمسلات المصرية(١).



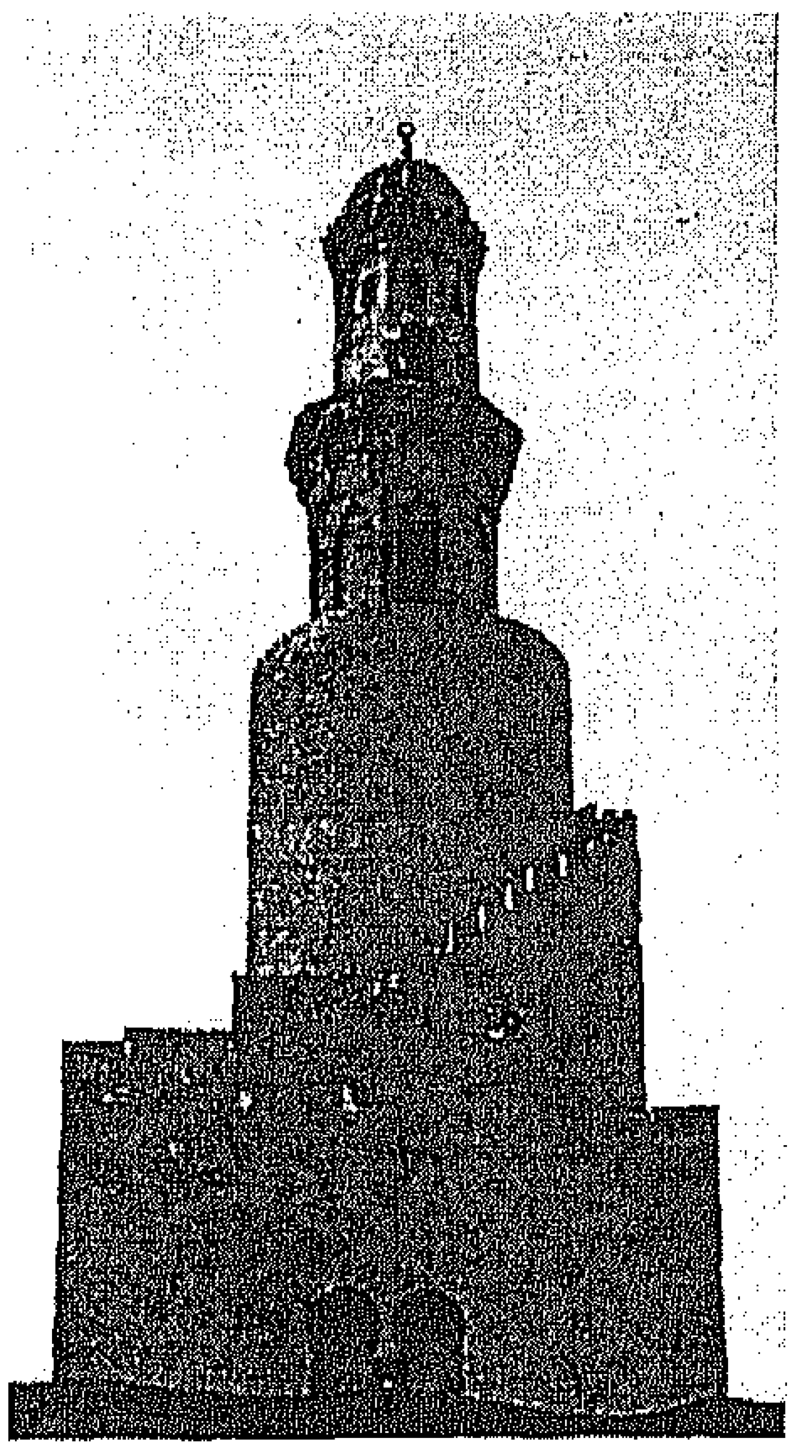
عهد بطلميوس الثانى — عهد أحمد بن طولون

شكل رقم (١٨١) فنار الإسكندرية



شكل رقم (١٨٢)

مئذنة مسجد القيروان

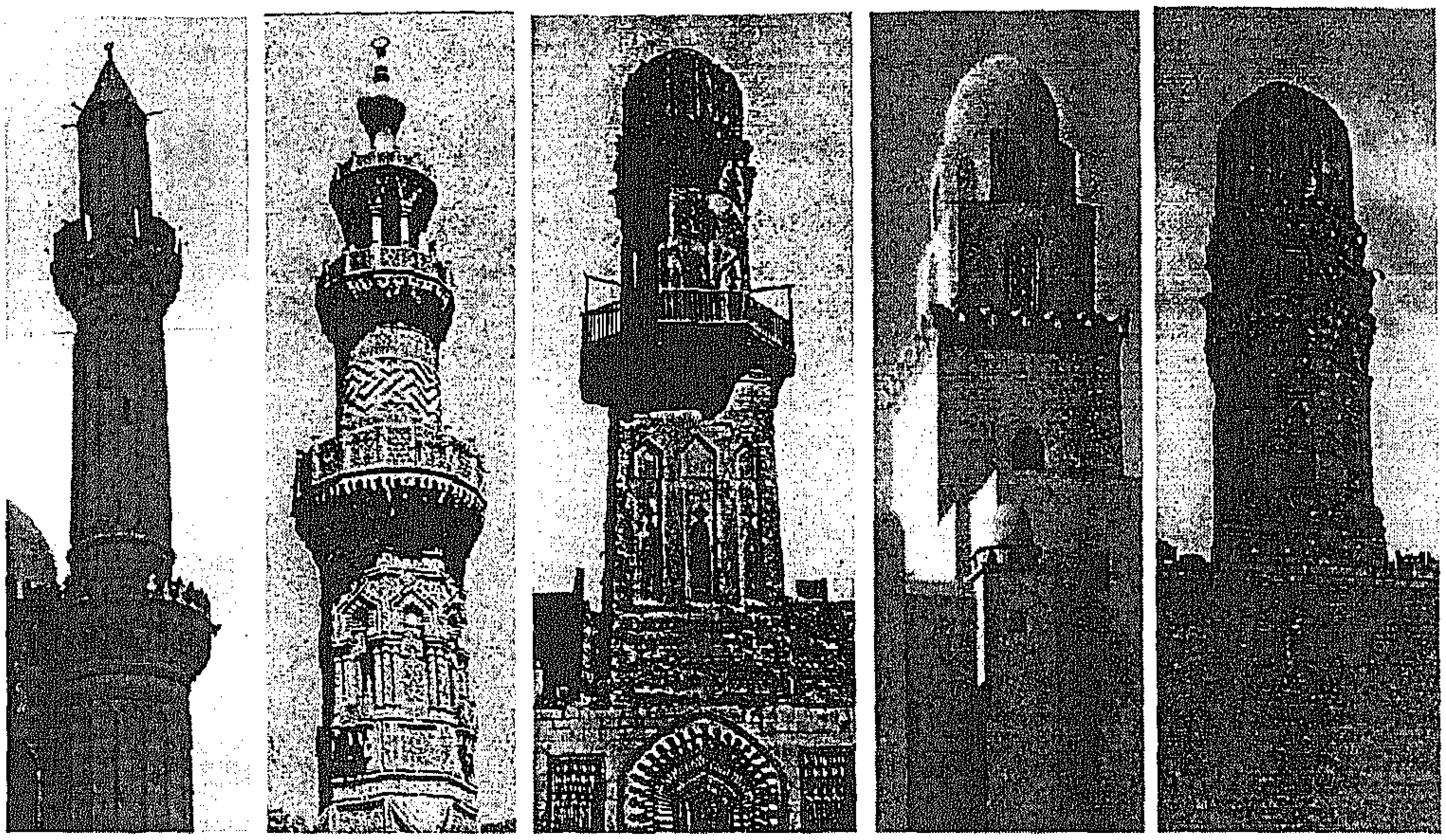


شكل رقم (١٨٣)

مئذنة ابن طولون(٢)

(١) – ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ١٣٢ إلى ١٣٦ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٥٨، ١٩٦، ٢٠١ إلى ٢٠٣، ٢٣٨ ؛ حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٨٢، ٢١١، ٢٤٨، ٦٦٨ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤٧٩ إلى ٤٨١، ٦٤٨ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ١٩٥ ؛
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 350-355 Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 41, 126, 210, 425 f.

(٢) – Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, Fig. 141, P. 246 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 93, P. 139 ; Mousa, Abdullah Kamel : Op. Cit., Fig. 61, P. 78.



مئذنة مسجد الحاكم — مئذنة مشهد الجيوشى — مئذنة الصالح أيوب — مئذنة قايتباى — مئذنة المحمودية

شكل رقم (١٨٤) تطور المئذنة المصرية(١)

٢/٦ الدخلات الرأسية

اقتبس المعمارى المسلم فكرة استخدام الدخلات الرأسية الغائرة فى تشكيل الواجهات من العمارة الساسانية التى نقلتها عن العمارة الفرعونية، وكان أول استخدام للدخلات فى العمارة الإسلامية بقبة الصخرة حيث قسمت الواجهة لمجموعة دخلات رأسية معقودة، وكان أول استخدام للدخلات فى مصر بمسجد عمرو فى عام ٨٢٧ م، وكان ذلك بشكل جزئى حيث زينت الواجهة بحنيات غائرة –بين النوافذ– متوجة بعقد مفصص يرتكز على عمودين مندمجين صغيرين، ثم شاع استخدام الدخلات فى العصر الأيوبى وعصر المماليك، واستخدمت فى تشكيل كل واجهات المنشآت الدينية تقريباً، وكانت الواجهة تقسم لدخلات رأسية غائرة متوجة بالعقود أو بصفوف من المقرنصات، وقد تكون هذه الدخلات مصمتة أو تضم صف من النوافذ، وقد أدى استخدام الدخلات لكسر حدة رتابة الواجهات وظهور الإيقاع بالكتلة المعمارية الإسلامية، وأضفى على الجدران الخارجية ظلالاً تحميها من وهج الشمس، ولم يقتصر استخدام الدخلات على الناحية التشكيلية، وإنما كان لها جانب وظيفى تمثل فى السدلات التى تكتنف قاعات الاستقبال والمعيشة بمنازل النبلاء، وتراوح عمقها من ٥٠ سم إلى ٣ م، واستغلت هذه السدلات كأرائك للجلوس وكدواليب حائطية.

(١) – تصوير ميدانى للباحث ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، لوحة ٢٠، ٢١.

٣/٧ المحراب

المحراب عبارة عن علامة بجدار القبلة تشير لاتجاه الكعبة بمكة المكرمة، وغالباً ما يكون المحراب بشكل حنية مجوفة نصف أسطوانية تغطيها نصف قبة تسمى "الخوذة" أو "الطاقية"، ولم يكن المحراب معروفاً فى عهد الرسول ﷺ وعهد الخلفاء الراشدين ﷺ من بعده، فقد كان اتجاه القبلة بمسجدى المدينة وقباء معلوماً، ولم تكن هناك حاجة لتمييزه. وتؤكد أغلب الآراء التاريخية والأثرية أن المحراب مستمد من حنيات الكنائس القبطية[١]، وواقع الأمر أن شكل المحراب وفكرته الرمزية تستدعى للذهن الأبواب الوهمية الممثلة لعتبة الأبدية التى أقامها المصريون القدماء فى مقابرهم لتنفذ منها الروح للعالم الآخر، وهكذا الحال مع القبلة فالمتعبد إذا لم يستطع أن ينتهى للكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهى إليها بروحه من خلال المحراب، كما نلاحظ وجود المحراب فى بؤرة المسجد وسط جدار القبلة وصغر حجمه الذى لا يسمح بوقوف أكثر من شخص واحد فيه كالإمام أو الخليفة، وذلك يماثل مقصورة قدس الأقداس الموجودة بنهاية محور المعبد الفرعونى والتى كان لا يسمح بدخولها إلا للملك أو كبير الكهنة، ومن الغريب أن طاقية المحراب على هيئة نصف قبة وأسقف مقصورات قدس الأقداس كانت غالباً مقبية، وهذه المعايير المتشابهة تؤكد أن فكرة محراب المسجد منقولة من الكنائس القبطية التى استمدتها بدورها من الأبواب الوهمية ومقصورات قدس الأقداس الفرعونية.

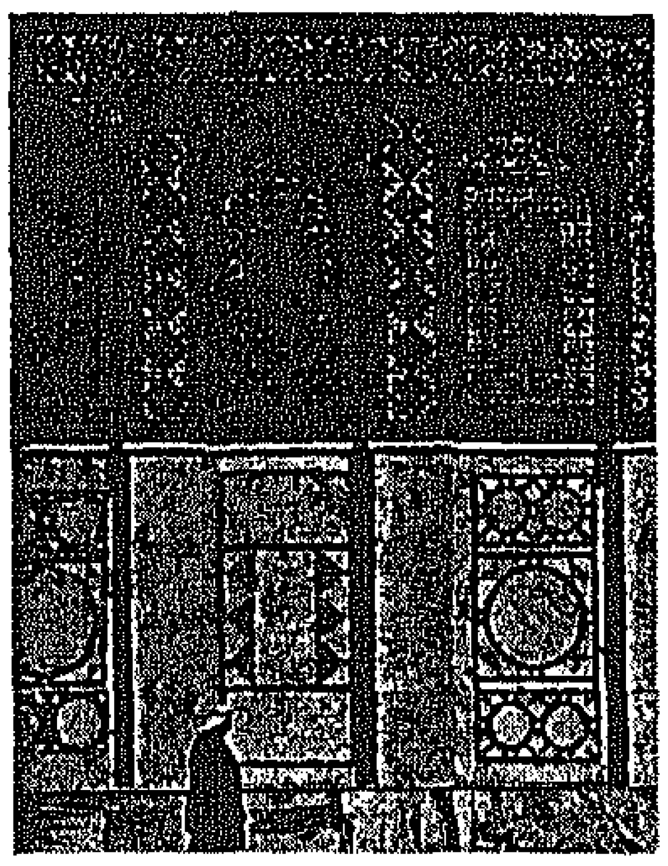
وأقدم محراب إسلامى قائم هو محراب مسجد الخاصكى المحفوظ حالياً بمتحف بغداد، وهو بشكل حنية نصف إسطوانية منحوتة من كتلة واحدة من الرخام، وطاقيته نصف دائرية ومنقوشة على هيئة محارة مجوفة، وعلى جانبيه نقش لعمودين مزخرفين بخطوط حلزونية يعلوهما تاجان من نبات الأكانتاس، ويرجح أن صناعة هذا المحراب ترجع للقرن السابع الميلادى فى العصر الأموى، وتصميمه يشابه محراب وجد بمعبد يهودى بمدينة تدمر يرجع تاريخه لمنتصف القرن الثالث الميلادى. وكان أول ظهور للمحراب بمصر عند إعادة بناء مسجد عمرو عام ٧١٠م، ولكن يعد محراب مسجد ابن طولون المشيد عام ٨٧٩ م أقدم محراب مصرى قائم، وهو بشكل حنية نصف أسطوانية متوجة بطاقية مدببة ترتكز على أربعة أعمدة رخامية منقولة ذات تيجان بيزنطية، وقد قام السلطان لاجين

---

(١) — الطبرى : المرجع السابق، ج ٢ ، ص ١١٨٤، ١١٨٥ ؛ السمهودى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٤٥، ١٤٦ ؛ السيوطى : ج ٢، ص ٨٥ ؛ سعاد ماهر : مساجد فى السيرة النبوية، ص ٨٨، ٨٩ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٥٨٦ إلى ٦١١ ؛ Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 98, 99 ; Hillenbrand, R. : Op. Cit., 45-6.

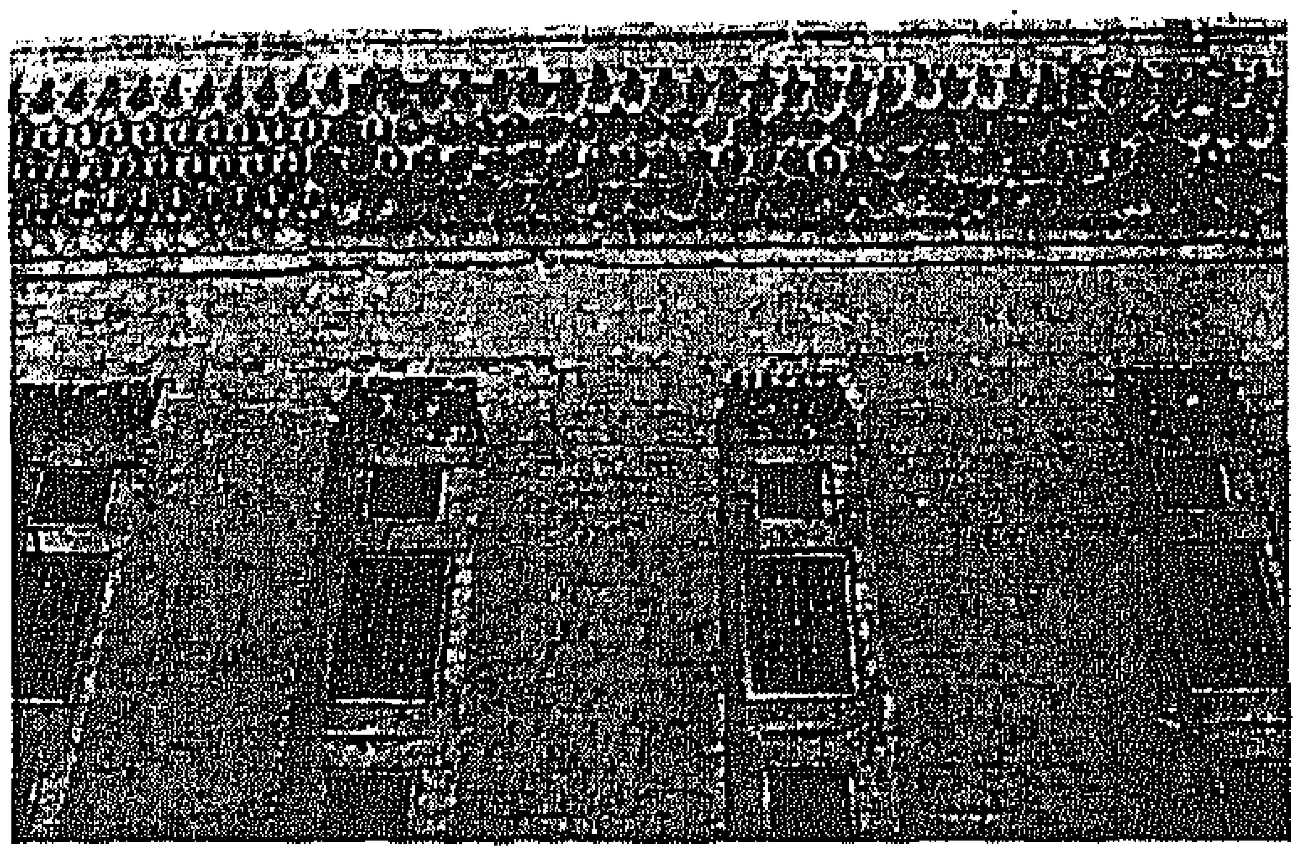
* انظر حاشية رقم (٤ — ٢١).

بتغطيته بفسيفساء رخامية ملونة، ونظراً لأن المحراب هو أقدس موضع بالمسجد فقد انعكس ذلك على الاهتمام البالغ بتشكيله الزخرفى بداية من العصر الفاطمى، وقد تنوعت المواد المستخدمة فى صناعة المحاريب كالحجر والرخام والخشب، كما غطيت بالفسيفساء الرخامية الملونة والصدف[1].



شكل رقم (١٨٥)
استخدام الدخلات
بقبة الصخرة

شكل رقم (١٨٦)
حنيات بمسجد عمرو
ترجع لعام ٨٢٧ م



شكل رقم (١٨٧)
استخدام الدخلات الرأسية الغائرة
بواجهة مدرسة السلطان حسن[2]

شكل رقم (١٨٨)
محراب الخاصكى

محراب ابن طولون — محراب مشهد السيدة رقية — محراب السلطان حسن

شكل رقم (١٨٩) أمثلة لبعض المحاريب المصرية[3]

---

(١) – المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٤٩ إلى ١٥٢ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٢٢، ٦٤ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٦١٣، ٦١٤ ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ٢٥ إلى ٢٧ ؛
Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 79 f ; Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 223-6 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 146 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 47.

(٢) – زكى محمد حسن : أطلس الفنون الإسلامية، شكل ٣٦٢، ٧٧٠، ص ١١٩، ٢٦٠ ؛ تصوير ميدانى للباحث.

(٣) – فريد شافعى : المرجع السابق، شكل ٢١١ إلى ٢١٣، ص ٣٦٦ إلى ٣٦٩ ؛ تصوير ميدانى للباحث.

٨/٢ المداخل

أدرك المعمارى المسلم أهمية المداخل فعمل على تأكيدها بجميع منشآته، وقد ذكرت أبواب القصور والأسوار بصورة تسترعى الاهتمام فى كتابات المؤرخين المسلمين، وقد ظهر الاهتمام بالمداخل بوضوح فى العمارة السكنية وخاصة بمنازل النبلاء، وغالباً كان للمنزل مدخلين أحدهما خاص بالزوار والآخر خاص بأهل المنزل، وقد راعى المعمارى تمييز مدخل الزوار بالقياس الكبير والزخارف، وكان يتوج المدخل عقود مزينة بالمقرنصات، وعادة ما يتقدم جانبى المدخل مكسلتين (مصطبتين) حجريتين لجلوس حارس المنزل، وكانت ضلف الأبواب مصنوعة من الخشب المطعم بالنحاس والبرونز، وكانت تعلو بعض المداخل نافذة صغيرة تشبه نافذة التجلى التى استخدمت فى العمارة الفرعونية[١].

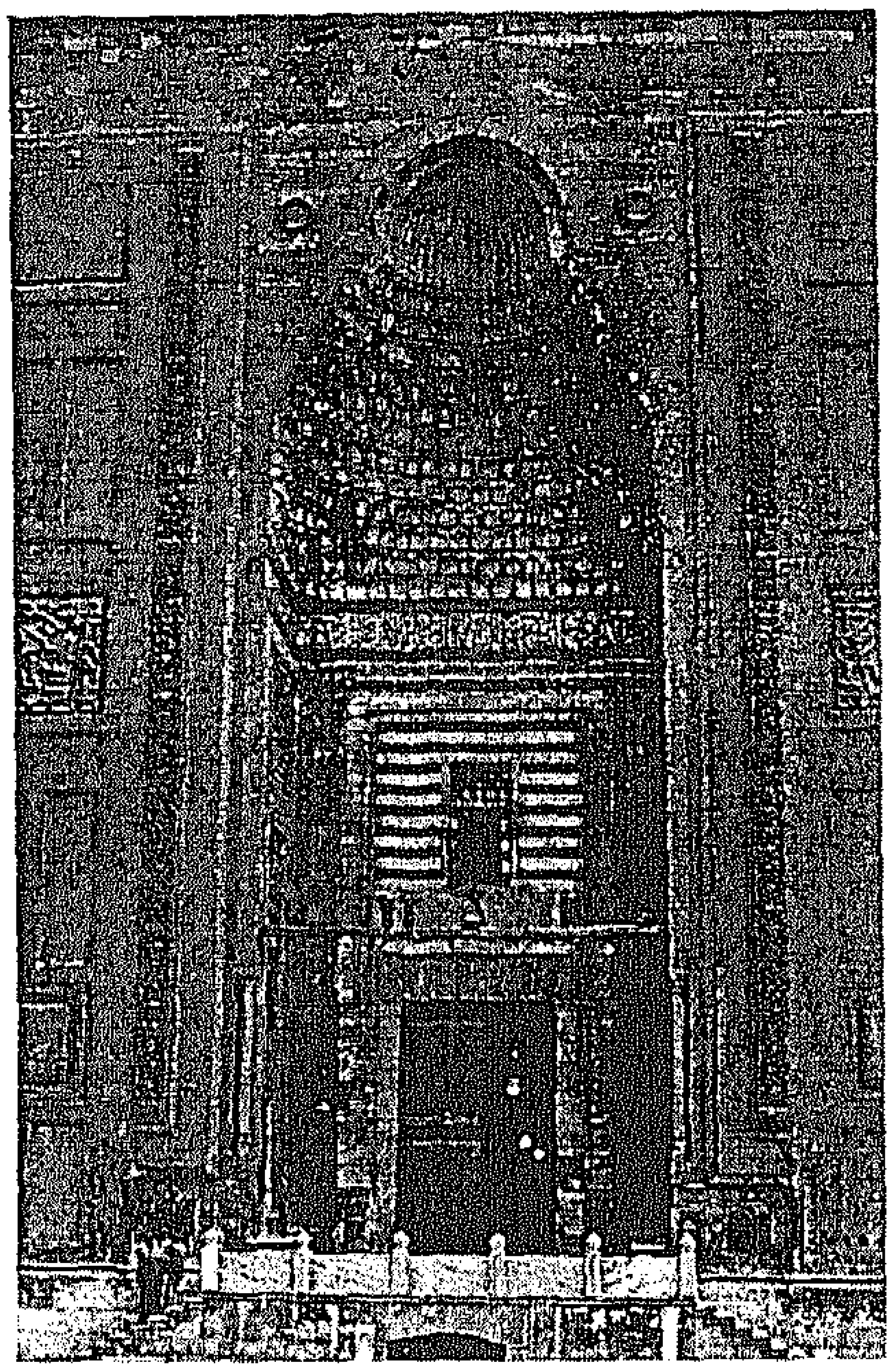
أما فى العمارة الدينية فقد اختلف أسلوب معالجة مداخل المساجد المصرية عبر العصور الإسلامية المتعاقبة، حيث تعددت مداخل مسجد ابن طولون لتأثره ببعض ملامح العمارة العراقية، ثم ظهر تأكيد المدخل فى العصر الفاطمى، حيث استخدم المدخل الموجب أو البارز عن الواجهة، وفى منتصف عصر المماليك البحرية ظهرت فلسفة جديدة مستمدة من الفلسفة الفرعونية فى تأكيد المدخل، حيث بدأ يتضح للمدخل معنى رمزى، فهو الحد الفاصل بين الداخل والخارج، كما أنه بؤرة واجهة المسجد التى تُعبر عن الرهبة والإيحاء بتخطى ما هو غير مقدس إلى ما هو مقدس، وقد استخدم مدخل واحد للمسجد تعبيراً عن وحدانية الله، وصمم المدخل بشكل تذكارى سالب لكى يرمز للترحيب ويبعد عن كل ما يتصل بدنس الطريق، وقد يمتد المدخل بارتفاع الواجهة فيرمز برأسيته للتطلع نحو السماء، وكانت الخطوط الرأسية للمدخل تنتهى بعقد مدائنى متعدد المنحنيات مزين بالمقرنصات يسمو بالنظر متجاوزاً البناء نحو قبة السماء، وأوضح مثال لهذه الفلسفة نجده بمدخل مدرسة السلطان حسن الذى يبلغ ارتفاعه ٣٧,٨٠ م ويندرج ضمن القياس التذكارى[٢].

ومن جهة أخرى كانت المداخل المنحنية من السمات المميزة للعمارة الإسلامية، ويتمثل أقدم مثل إسلامى لها فى أبواب مدينة بغداد التى شيدها الخليفة المنصور عام ٧٦١ م، وقد برع المعمارى المسلم فى معالجة المداخل المنحنية، وابتكر فراغ معمارى صغير يلى المدخل عُرف باسم "الدركاه" يستطيع من خلاله التوفيق بين اتجاه الدخول ومحاور الفراغات الداخلية، كما كان يستخدم كفراغ

---

(١) — انظر حاشية رقم (٤ — ٢٢).

(٢) — ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ١١١إلى ١١٣ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٨٥ إلى ٨٨ ؛
Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 50 f ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 472 f.



تمهيدى قبل الدخول للمنشأ. وقد استخدم المدخل المنحنى فى أغلب المنشآت السكنية الإسلامية لتوفير الخصوصية ولمراعاة العوامل الاجتماعية وزيادة فرص الدفاع عن المنزل فى حالة حدوث فتن داخلية[1]. وأقدم مثال لاستخدام المداخل المنحنية فى العمارة السكنية بمصر كان بالمنازل الطولونية، ومن الغريب أن المعمارى المصرى استخدم المدخل المنحنى فى أغلب المنشآت الدينية بداية من عصر المماليك.

شكل رقم (١٩٠)

مدخل مدرسة السلطان حسن[2]

٩/٢ النوافذ

استمر الاتجاه السائد لتقليل دور النوافذ بسبب زيادة السطوع الشمسى بمصر خلال العصور الإسلامية، وكانت أروقة المساجد تضاء من خلال الإنارة المتسربة من الصحن أو عبر شراعات المجاز القاطع برواق القبلة، وبالرغم من ذلك فقد استخدمت النوافذ لإضاءة أطراف الأروقة الملاصقة لجدران الواجهات إلا هذه النوافذ كانت دائماً مغطاة بالزخارف، ويلاحظ تشابه هذا الأسلوب مع النوافذ الفرعونية التى كانت مغطاة بشبكة حجرية، وترجع فكرة تغطية النوافذ بالزخارف للعصر الإسلامى المبكر، وأقدم مثال لها فى المسجد الأموى بدمشق. وقد استخدمت النوافذ فى المساجد منذ بداية تشييدها بمصر، فقد كان مسجد عمرو يحتوى على ٢٠٠ نافذة، وكانت النافذة تتكون من عقد مدبب يرتكز على عمودين مندمجين من الرخام، ومغطاة بزخارف جصية، ولا تزال بعض هذه النوافذ باقية حتى الآن إلا أن زخارفها اندثرت، وأقدم مثال مصرى قائم لنوافذ المساجد نجده بمسجد ابن طولون الذى يحتوى على ١٢٨ نافذة مغطاة بزخارف جصية هندسية ترجع للعصر المملوكى ما

(١) — ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ١٢٠، ١٢١ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ١٩١.

* انظر حاشية رقم (٤ — ٢٣).

(٢) — تصوير ميدانى للباحث.

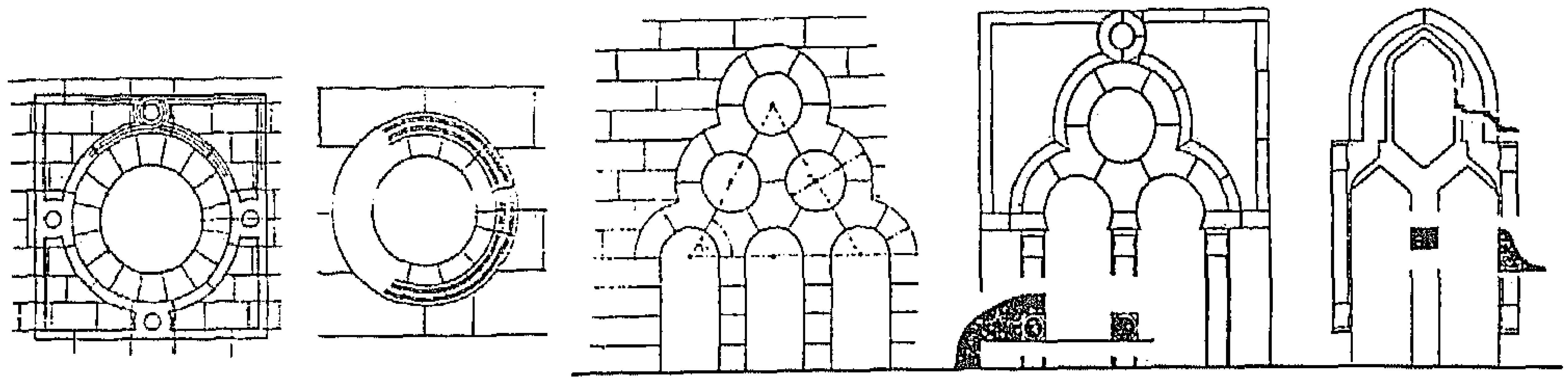
عدا أربعة نوافذ بجدار القبلة أرجعها كريزويل للعصر الطولونى، وهى نوافذ معقودة بعقد مدبب يرتكز على أعمدة مندمجة قصيرة. وفى العصر الفاطمى كانت زخارف النوافذ تغطى بالزجاج الملون، وقد عرفت باسم "الشمسيات" أو "القمريات"، وكانت هذه الزخارف تُدخل كميات ضئيلة من الضوء الملون يتم توزيعها بتكوينات رائعة، مما أعطى ثراء فنى للفراغ الداخلى. وكانت النوافذ إما مستطيلة أو معقودة، وأحياناً تتكون من مجموعة تسمى "شند" تضم ثلاث نوافذ، اثنتان معقودتان يتوسطهما عمود صغير وتعلوهما نافذة مستديرة تعرف باسم "الجامة"، أو تتكون من مجموعة تسمى "دست" تضم ثلاثة نوافذ معقودة تعلوهم ثلاث نوافذ مستديرة[1].

وقد استمر تحجيم دور النوافذ فى العمارة السكنية الإسلامية، وكانت الغيرة على النساء من العوامل المساعدة على ذلك، ففى منازل النبلاء كانت أغلب النوافذ تطل على الفناء المفتوح، وبالرغم من ذلك كانت النوافذ دائماً مغطاة بالخشب الخرط أو بمصبعات نحاسية أو برونزية، وكانت النوافذ المطلة على الطريق قليلة لدرجة الندرة، وكانت إضاءة القاعات تتم من خلال الشراعات العلوية الواقعة بأعلى الدرقاعة. وقد اشتركت العوامل الاجتماعية والمناخية فى ابتكار نوافذ ذات أسلوب فنى رائع امتازت به العمارة الإسلامية، وهو أسلوب الخشب الخرط المجمع المعروف باسم المشربية، والواقع أن الفضل فى ابتكار المشربية يرجع لأقباط مصر الذين ورثوا فن تشكيل الأخشاب عن المصريين القدماء، ولا تزال توجد أديرة وكنائس تضم نوافذ مشكلة بأسلوب المشربية يعود بعضها لما قبل الفتح العربى لمصر. وقد كان بروز المشربية عن سمت الواجهة يتيح لها التعرض لتيارات الهواء الموازية للواجهة بالإضافة للتيارات الأخرى، مما يجعلها موضعاً تتراكم عنده تيارات الهواء الباردة، وكانت المساحة التى تغطيها المشربية تفوق عادة مساحة النافذة العادية وذلك لتعويض تضاؤل الإضاءة، وقد أتاحت فراغات المشربية تسرب الضوء عبرها فى تجانس وتدرج يمنع التضاد بين الضوء والظلال، وبصورة تشابه نسيجها الزخرفى وكأنه رسم مخملى للفراغ الداخلى[2].

---

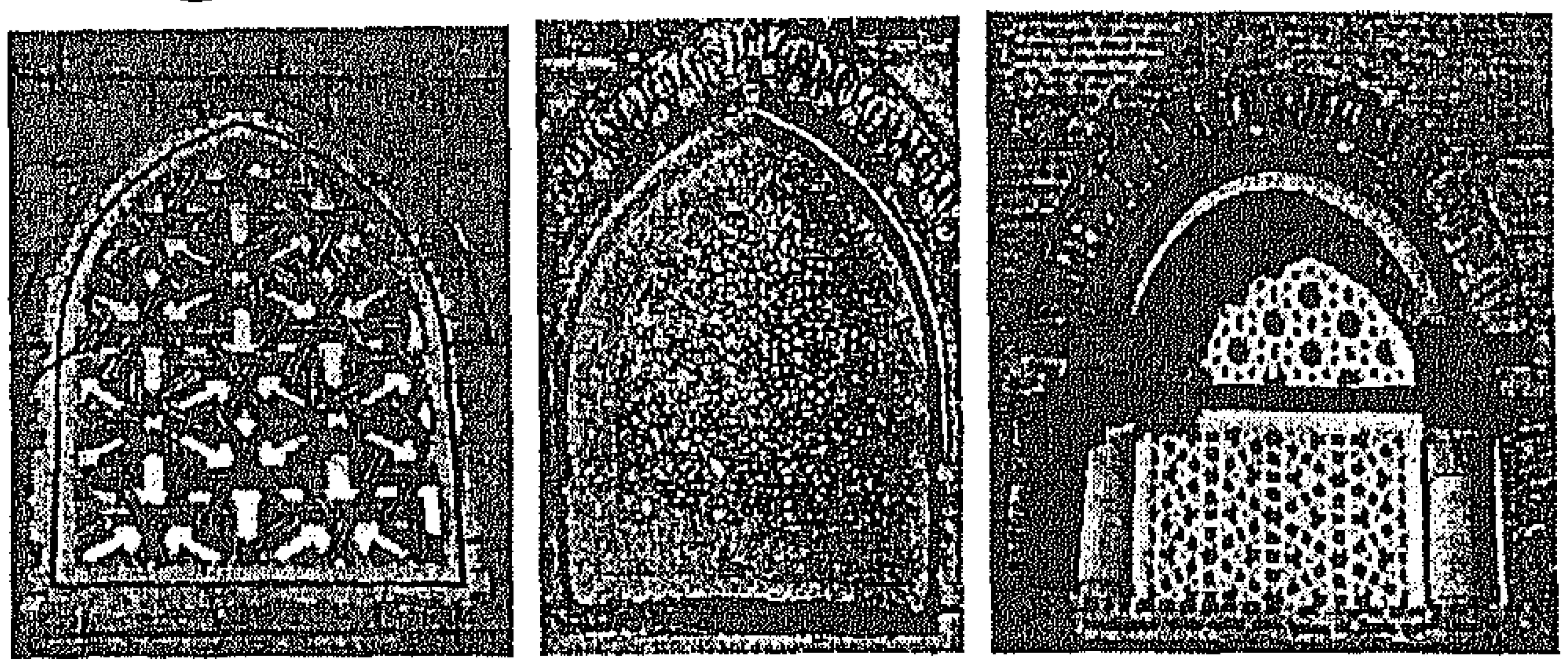
(١) — دللى، ولفرد جوزيف : المرجع السابق، ص ٦٥، ٦٦ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٢١٤ إلى ٢١٦.
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 340 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 152 f ; Ross, Sir E. Denison : Op. Cit., P. 266 f ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 139.
* انظر حاشية رقم (٤ — ٢٤).

(٢) — فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٢٨٨، ٢٨٩ ؛ يحيى وزيرى : المرجع السابق، ص ١٢٧، ١٢٩ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٩١، ١١٤ ؛ دللى، ولفرد جوزيف : المرجع السابق، ص ٣٥ إلى ٣٨ ؛
Organization Of Islamic Cities : Op. Cit., P. 459 ; Ross, Sir E. Denison : Op. Cit., P. 242 f.
* انظر حاشية رقم (٤ — ٢٥).



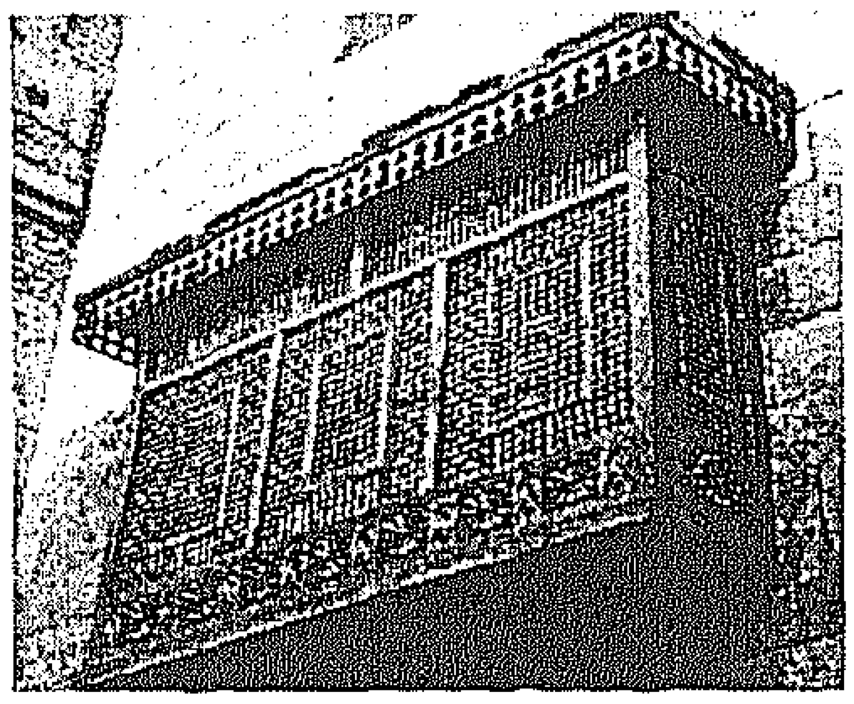
شند أيوبى — شند مملوكى — دست مملوكى — جامة مملوكية

شكل رقم (١٩١) أساليب تجميع النوافذ الإسلامية



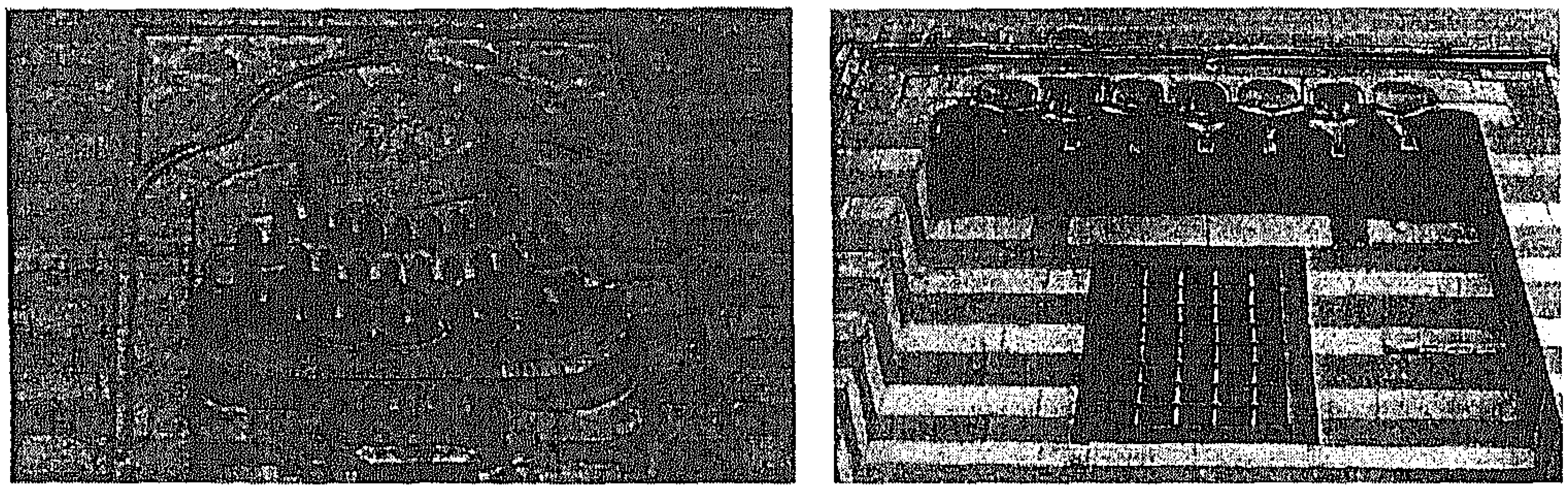
نافذة بمسجد عمرو — نافذة بمسجد ابن طولون — نافذة بمسجد الحاكم

شكل رقم (١٩٢) أمثلة لنوافذ المساجد



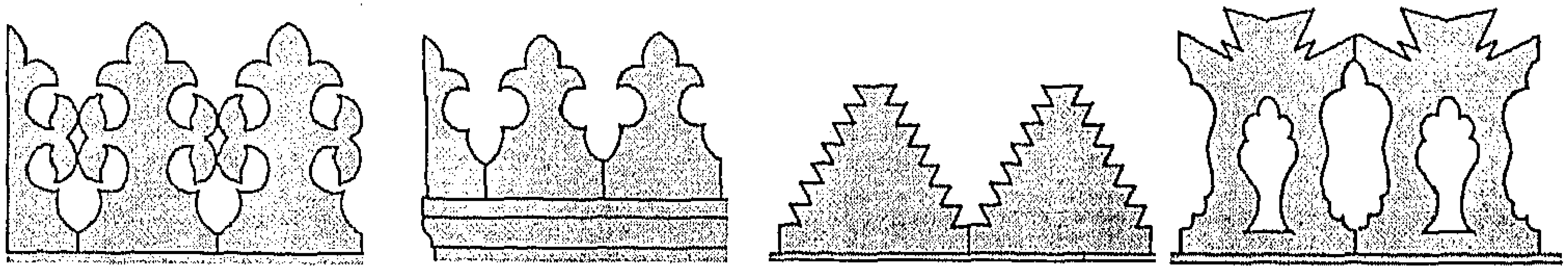
شكل رقم (١٩٣)

مشربية بمنزل الكريدلية



مدرسة السلطان حسن — وكالة الغورى

شكل رقم (١٩٤) استخدام المقرنصات فى التشكيل المعمارى للواجهات والمداخل



شرافات مسجد ابن طولون — شرافات مسننة — شرافات مورقة

شكل رقم (١٩٥) نماذج للشرافات الإسلامية[1]

(١) – دللى، ولفرد جوزيف : المرجع السابق، لوحة ٣ إلى ٥، ٥٦ إلى ٦٣، ٨٨ ؛ تصوير ميدانى للباحث.

١/٢ الحليات والكرانيش

تميزت العمارة الإسلامية المصرية بتغلب الناحية الوظيفية فى تشكيل الواجهات، حيث نبع الشكل التعبيرى من التكوين الإنشائى والوظيفى، وليس من مجرد صقل السطح وزخرفته، وقد استخدم المعمارى المسلم فى مصر أربع طرق رئيسية لتشكيل واجهاته، الطريقة الأولى باستخدام الأسلوب الأبلق فى تتابع مداميك البناء، والطريقة الثانية باستخدام الدخلات الرأسية الغائرة، والطريقة الثالثة بالزخرفة الجزئية المركزة فى بعض المناطق باستخدام الزخارف الجصية أو المحفورة على الحجر، والطريقة الرابعة باستخدام بعض العناصر الزخرفية المكملة التى تمثلت فى العنصرين التاليين :-

المقرنصات : عبارة عن حنايا صغيرة تشبه المحاريب تصنع من الجبس أو الحجر أو الخشب، والجزء العلوى منها بارز عن الجزء السفلى، وهى تتراكب فوق بعضها فى حطات (طبقات أو صفوف) بشكل يشبه خلايا النحل أو عش النمل. وقد تضاربت آراء الباحثين حول نشأتها، ومن المرجح أن تكون منحدرة من الحنايا الركنية التى كانت ترتكز عليها القباب الساسانية، على أساس أنه إذا تجاوزت أبعاد الغرفة المربعة حداً معيناً لن تكون الحنايا الركنية كافية لارتكاز القبة، ومن ثم لجأ المعمارى لتكرار هذه الحنايا مما نتج عنه المقرنصات، مما يعنى أن إيران هى الموطن الأصلى للمقرنصات[1]. وقد لعبت المقرنصات دوراً إنشائياً هاماً تمثل فى تحويل المربع لدائرة ترتكز فوقه القبة، وكان أقدم استخدام للمقرنصات فى حمل القباب بمصر بقباب ضريحى محمد الجعفرى والسيدة عاتكة، وكانت حطاتها مكونة من صفين، الصف السفلى يضم ثلاثة مقرنصات، والصف العلوى يضم مقرنص واحد، وقد تعددت حطات المقرنصات فى العصور اللاحقة حتى بلغت فى بعض القباب ١٣ حطة كما نجد بمدرسة الغورى. كذلك استخدمت المقرنصات كوسيلة ارتكاز (كابولى) لحمل الشرفات والكمرات، وكان أول استخدام لها بمصر ككابولى بشرفة مئذنة مشهد الجيوشى. وسرعان ما تعدت المقرنصات غرضها الإنشائى فأضحت عنصراً تشكيلياً هاماً فى العمارة الإسلامية، فاستخدمت فى تتويج الأعمدة، وتتويج الدخلات الرأسية الغائرة بالواجهات، كما استخدمت فى تزيين المداخل من خلال تحويل التجويف المستطيل للمدخل لسطح نصف كروى ترتكز فوقه طاقية المدخل[2].

---

(١) — ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٤٤٣، ٤٤٤ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣٠٥.

* انظر حاشية رقم (٤ — ٢٦).

(٢) — ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ١٣٨ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٩٣ ؛ =

الشرافات : اقتبس المعمارى المسلم فكرة الشرافات من العمارة الساسانية التى نقلتها عن العمارة الفرعونية، وقد استخدمت الشرافات فى أغلب المنشآت الإسلامية وخاصة الدينية، وكان أول استخدام لها فى العمارة الإسلامية بقصر الحير الشرقى، وكان أول استخدام لها بمصر فى مسجد ابن طولون، وكانت شرافات فريدة من نوعها تشبه أشكالاً آدمية تجريدية متلاصقة، وقد استخدم المعمارى المسلم فى مصر نوعين رئيسيين من الشرافات هما : **الشرافات المسننة** وهى تشبه أسنان المنشار المدرجة، وكان أول استخدام لها بالجامع الأزهر، ثم شاع استخدامها فى العصر الأيوبى والمملوكى، كما استخدم **الشرافات المورقة** وهى تشبه الزهرة أو ورقة الشجر، وهى مستمدة من شرافات "الخكر" الفرعونية، وكان أقدم مثال لها بالمجموعة الجاولية. ويرى بعض الباحثين أن الشرفات قامت بدور وظيفى بزيادة صدى الصوت فى المسجد، إلا أن الدور الهام للشرافات تمثل فى التشكيل الفنى للواجهات، حيث أعطت جمالية تكرارية لحواف الكتلة المعمارية والفراغ الداخلى، وهو تكرار غير ممل بالرغم من كونه نمطياً، ويرى بعض الباحثين أن للشرافات معنى رمزى تمثل فى توجهها لأعلى موحية بارتباط الأرض بالسماء، كما أن تكرارها على امتداد يشابه تكرار المصلين وهم يقفون صفاً واحداً فى الصلاة، ويؤكد أن البشر سواسية كأسنان المشط[1].

١١/٢ عناصر تنسيق الموقع

اهتم المعمارى المسلم اهتماماً بالغاً بعناصر تنسيق الموقع وخاصة فى العمارة السكنية، وكان للتصوير القرآنى للجنة أو الفردوس بما يحتويه من متع حسية وروحية دافعاً قوياً لمحاكاة هذا التصوير المثالى فى تصميم الحدائق الإسلامية، مما انعكس على خلق فراغ معمارى داخلى تميز بالتضاد بين البيئة الخارجية ذات المناخ الجاف شديدة الحرارة والبيئة الداخلية ذات الخضرة الدائمة والنافورات المتوثبة، وهذا ما عُرف بالنظرية الفردوسية أو "نظرية التضاد البيئى" التى تميزت بها العمارة الإسلامية. وكانت القصور الملكية منذ بداية تشييدها بمصر فى العصر الطولونى تحتوى على حدائق ذات مساحات كبيرة مزودة ببحيرات صناعية، وكان من أشهر الحدائق الملكية البستان الجيوشى الملحق بالقصور الفاطمية، وهو حديقة كبيرة ممتدة شمال باب الفتوح، وقد أحاطها الوزير الأفضل شاهنشاه بأسوار تماثل أسوار

= توفيق عبد الجواد : معجم العمارة وإنشاء المبانى، ص ٣٢٤ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١١٣ ؛ Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 343-5 ; Ross, Sir E. D. : Op. Cit., P. 70 f.

(١) – ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ٢٥، ٢٦، ١٣٨ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٧٠، ٧١ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٨٩، ٩٠ ؛ يحيى وزيرى : المرجع السابق، ص ١٤٨، ١٤٩.

القاهرة، وحفر بها بحيرة كبيرة فى وسطها جوسق مغطى بقبة. كما استخدمت عناصر تنسيق الموقع فى أغلب منازل النبلاء، حيث احتوت الأفنية المفتوحة على الأشجار وأحواض الزهور والنافورات والشاذروانات، واحتوت بعض المنازل الكبيرة على حديقة، وبعض الربوع ضمت حديقة بالسطح[1]. كذلك استخدمت عناصر تنسيق الموقع فى العديد من المساجد، فقد كان يتوسط صحن مسجد ابن طولون المسجد نافورة تشغل موضع الميضأة الحالية التى شيدها السلطان لاجين، وكانت تعتبر النافورة الأولى من نوعها بمساجد مصر، ولم يكن القصد من إنشائها أن تكون ميضأة لوجود واحدة بالزيادة الغربية للمسجد بجوار المئذنة، وإنما أراد ابن طولون إيجاد مورد للماء يشرب منه المصلون فضلاً عن إكساب الصحن شكلاً جمالياً، وكانت هذه النافورة تتكون من حوض رخامى فى مستدير قطره ٢ م، وكان فوقها قبة مذهبة محمولة على ١٦ عمود، وقد احترقت تلك النافورة فى أوائل العصر الفاطمى عام ٩٨٦ م، وفى عصر المماليك انتشر تشييد النافورات بصحون المساجد كما نجد فى العديد من الأمثلة التى تعرضنا لدراستها. وقد أباح الإمام الأوزعى زرع صحون المساجد، وفى إطار هذا التصريح زرعت صحون العديد من مساجد مصر والشام بالأشجار لتوفر ظلاً للصحن وتعطر الفراغ الداخلى للمسجد، وحتى الآن نجد صحن مسجد المؤيد لا يزال مزروعاً بالأشجار[2].

شكل رقم (١٩٦) الفناء المفتوح بمنزلى الكريدلية والسنارى[3]

(١) — المقريزى : المرجع السابق، ج ١، ص ٨٧٠ إلى ٨٧٥ ، ج ٢، ص ٢٧٠ إلى ٢٧٣، ص ٣٤١ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤٥٣ ؛ يحيى وزيرى : المرجع السابق، ص ١٣٣، ٢١٤ ؛ توفيق عبد الجواد : العمارة الإسلامية فكر وحضارة، ص ٢١ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ١٨٥ ؛ كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام، ص ١٨١ ؛ Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Op. Cit., P. 83-5 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 98-131.
* انظر الحاشيتين رقمى (٤ — ٢٧) و(٤ — ٢٨).

(٢) — ابن عبد الظاهر : المرجع السابق، ص ٧٩، ٨٠ ؛ المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٩٨، ١٩٩ ؛ يحيى وزيرى : المرجع السابق، ص ٥١، ١٣٨ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٢٥٩، ٤٨٦ ؛ نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ٥٧، ١٤٤.
* انظر الحاشيتين رقمى (٤ — ٢٩) و(٤ — ٣٠).

(٣) — تصوير ميدانى للباحث ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ١٤٣، ٢١٥.

الفصل الثالث : التعبير والتشكيل المعمارى فى العمارة الإسلامية بمصر

٣/١ ملامح التشكيل الفنى فى العمارة الإسلامية المصرية

تعتبر قضية العلاقة بين الإسلام والفنون —وخاصة فنى النحت والتصوير- قضية شائكة اختلفت وتعددت فيها آراء الفقهاء وعلماء الشريعة، وتباينت حدهما وفقاً للظروف السياسية التى تحكمت فى التوجيه العام للمجتمع، فمنذ العصور الإسلامية المبكرة ساد الاعتقاد فى كراهية محاكاة ما أبدعه الخالق عز وجل من الكائنات الحية، ورأى بعض الفقهاء وعلى رأسهم الإمام النووى أن هذه الكراهية تصل لحد التحريم، واستشهدوا فى ذلك بتحطيم الرسول ﷺ للأصنام التى كانت بالكعبة وإزالة الصور التى كانت مرسومة على جدرانها، فضلاً عن العديد من الأحاديث النبوية التى تتضمن الوعيد للمصورين(١). ويرى البعض الآخر وعلى رأسهم الإمام محمد عبده أن القرآن الكريم لم يتضمن نص صريح يدل على تحريم النحت أو التصوير أو حتى كراهيته، حتى أن الرسول ﷺ أمر بعدم إزالة صورة السيدة العذراء والسيد المسيح عليه السلام التى كانت منقوشة فى جوف الكعبة، أما الأحاديث النبوية التى تشير لهذا التحريم فإنها قد دونت فى القرن الثالث الهجرى، ومن المسلم به أن ما جمع من الأحاديث ليس كله صحيحاً، ولو سلمنا بصحة هذه الأحاديث فمجال تأويلها متسع(٢). وعلى الجانب الآخر من آراء الفقهاء فأن ما تبقى من الأعمال النحتية والتصويرية الإسلامية على قلته يؤكد أن هذا التحريم لم يكن على إطلاقه، فثمة مصورون مسلمون ظلوا يصورون ما شاءوا، وقد ذهب بعضهم لحد تصوير قصة المعراج فى مخطوط "معراج نامة"، ولكن أدى الاعتقاد بكراهية الإسلام للتصوير والنحت لإحاطة الفنان المسلم بجو من عدم التشجيع، فانصرف لميادين أخرى تخلو من القيود يجد فيها الحرية لإظهار مهاراته، فجعل من الزخارف النباتية والهندسية والخطوط العربى ميداناً لإبداعاته، وأخرج منها موضوعات رائعة أكدت للفن الإسلامى خصوصيته وشخصيته المستقلة(٣).

---

(١) — انظر حاشية رقم (٤ — ٣١).

(٢) — الأزرقى (أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد بن الوليد بن عقبة) : أخبار مكة وما جاء فيها من آثار، دار صادر، بيروت، ١٩٨٦، ص ١١٠، ١١١ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٢٦٢، ٢٦٣ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٤٦، ٤٧.

* انظر الحاشيتين رقمى (٤ — ٣٢) و(٤ — ٣٣).

(٣) — فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٢٦٠ إلى ٢٦٥ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ١٣، ١٤؛ عبد الرحمن زكى : الفن الإسلامى فى مصر، ص ٢١، ٢٢ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٣٧٧، ٣٧٨ ؛ Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 38-41 ; Ross, Sir E. Denison : Op. Cit., P. 167 f ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 203 f ; Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 374 f.

وقد كانت العمارة الإسلامية عبر العصور الإسلامية المتعاقبة ميداناً تلتقى فى ساحته جميع الأنشطة الفنية الأخرى كالجدرايات المصورة والخطوط العربية والزخارف الجصية والحجرية، وتكاملت الفنون الإسلامية كلها من خلال العمارة فى وحدة الإحساس والمشاعر، وتكونت منظومة معمارية وفنية متكاملة كان لها طابعها المميز بمختلف الأقاليم الإسلامية، وإن اختلفت بعض مظاهرها من إقليم لآخر.

٣/١/١ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن النحت

لم يتعدى فن النحت الإسلامى النقوش البارزة وبعض التماثيل الصغيرة التى لا ترقى لمستوى التماثيل الفرعونية أو الإغريقية والرومانية، وهذا لا يعد دليلاً على تأخر المثالين المسلمين، فلكل فن بيئته التى نشأ فيها والعوامل التى تحكمت فى توجهاته، وتوضح بعض الأمثلة النحتية القليلة المتبقية أن تحريم التماثيل اقتصر على أماكن العبادة، و لم يشمل المنشآت السكنية وخاصة الحمامات الملحقة بها. ففى قصر خربة المفجر بالأردن كان يعلو مدخل الحمام الملحق بالقصر قبة صغيرة منحوت بها ستة رؤوس لجوارى تلتف حول ورق نبات الأكانتاس، وكان يحيط بجدران المدخل عدة حنيات بكل منها تمثال لجارية، كما عُثر بحمام قصر الحير الغربى على تمثال حجرى للخليفة يزين أحد جدران قاعة الاستقبال، ويدل أسلوب النحت الإسلامى على تأثره الواضح بالمدرسة الفنية البيزنطية. وفى مصر أشار المؤرخون إلى أن باب الصلاة بقصر الميدان كان يُعرف باسم باب السباع لأنه كان يعلوه تمثال حجرى لأسدين، كما أشاروا للعديد من التماثيل التى كانت تزين قصر خمارويه، وقد تبقت بعض الأعمال النحتية القليلة المنتمية لمصر الإسلامية، وأقدمها مجموعة من الأفاريز الخشبية والعاجية عُثر عليها فى بيمارستان قلاوون، وهى منقولة من بقايا القصر الغربى الفاطمى، وأسلوبها متأثر بالفن القبطى وتضم عناصر آدمية وحيوانية، وتمثل موضوعات متعددة مأخوذة من البلاط الفاطمى، كما وُجد فوق قناطر بحر أبى المنجى التى شيدها السلطان الظاهر بيبرس بمنطقة الخانكة بشمال القاهرة إفريزاً منقوشاً نقشاً بارزاً لمجموعة من الأسود فى وضع متحرك[١]. وتوضح هذه الأمثلة البسيطة أن العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن النحت كانت ضعيفة للغاية وتكاد تكون منعدمة، و لم تستخدم الأعمال النحتية فى منظمة معمارية متكاملة.

---

(١) – ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٢٣٧ إلى ٢٣٩ ؛ سمير الصائغ : المرجع السابق، ص ٧٥ إلى ١٠٠ ؛ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص ٢٩ إلى ٣١ ؛
Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Op. Cit., P. 120-5 ; Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 74 f.

* انظر حاشية رقم (٤ – ٣٤).

٣/١/٣ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن التصوير

نشأت الملامح الأولى للمدرسة التصويرية الإسلامية فى منتصف العصر الأموى، وذلك من خلال رسم المنمنمات الملحقة بالمخطوطات، والتصوير الجدارى الذى اقتصر على ثلاثة استخدامات أساسية، الأول فى الحمامات متأثراً فى ذلك بتقاليد الحضارات السابقة على الإسلام، والثانى فى أجنحة الحريم للترفيه عن نساء تلك الفترة اللاتى كن شبه حبيسات[١]، أما الاستخدام الثالث فقد كان فى قاعات الاستقبال بالقصور الملكية. وقد ارتكزت المدرسة التصويرية الإسلامية على أكتاف أربعة مدارس فنية هى : المدرسة البيزنطية والمدرسة الساسانية والمدرسة القبطية والمدرسة الآسيوية (الصينية) فى الفترة المتأخرة، وكان من أهم الموضوعات التصويرية الإسلامية الموضوعات التمثيلية التقليدية التى استخدمت فى منطقة الشرق الأدنى والمقتبسة من الفن الفرعونى مثل الموضوعات التى تعكس حياة القصور الملكية ومنازل النبلاء، ومشاهد الصيد والمصارعة، بالإضافة للموضوعات التى تعكس حياة العامة فى الأسواق والاحتفال بشهر رمضان وخروج مواكب الحج. ويعيب النقاد على الفنان المسلم عدم الاهتمام بقواعد المنظور وغض النظر عن فكرة الظل والنور، والاعتماد على المساحات الكلية المسطحة والتجاوز عن انفعالات الوجوه وإغفال الصفات الشخصية، والواقع أن الفنان المسلم اتبع نفس الخط الفنى للفنان الفرعونى، وأغفل المنظور عن قصد لأنه أراد تصوير الواقع مجرداً من الظروف الطارئة المتمثلة فى التقديم والتأخير والاختفاء والظهور، وقد استوعب أصول التجريد من خلال النظرة العميقة والحس الفنى المدرك. وللأسف فقد اندثرت أغلب الجداريات الإسلامية بسبب تدمير القصور أثناء الصراعات على السلطة، فضلاً عن قيام بعض المتطرفين بإتلاف ما تبقى منها[٢]. وفى مصر تطورت المدرسة التصويرية الإسلامية عبر المراحل التاريخية التالية :-

المدرسة التصويرية الطولونية : كان أول ظهور للمدرسة التصويرية الإسلامية بمصر خلال العصر الطولونى، ويذكر المقريزى أن جدران قصر الميدان فى عهد خمارويه كانت مطلية بالذهب ومحلاة بنقوش اللازورد التى تمثل مجموعة من الجوارى على رؤوسهن أكاليل ذهبية مرصعة بالجواهر، إلا أنه لم يتم العثور على نماذج للتصوير الطولونى، ولكن من المؤكد

---

(١) — انظر حاشية رقم (٤ — ٣٥).

(٢) — وفاء إبراهيم : فلسفة فن التصوير الإسلامى، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٥ إلى ٨ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٢٣، ٢٤، ٣٤١ ؛ سمير الصائغ : المرجع السابق، ص ٤١ إلى ٥٩ ؛ Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 158-62 ; Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 35 ff.

أن المدرسة التصويرية الطولونية كانت انعكاس لمدرسة بغداد التى تأثرت بالمدرستين الساسانية والآسيوية، وقد اعتمدت على الألوان الزاهية، واستخدمت العناصر الآدمية غير ملقية بالاً للتفاصيل التشريحية للجسم، وصورت الوجوه الآدمية بدون تعبير وكأنها أقنعة.

المدرسة التصويرية الفاطمية : ازدهرت المدرسة التصويرية المصرية خلال العصر الفاطمى، ويذكر المقريزى أن المصورين العراقيين تباروا مع المصريين فى تشكيل الجداريات الملونة، وكانت ملامح المدرسة الفاطمية مزيجاً من الأساليب العباسية والأساليب القبطية التى كانت سائدة بمصر، وكان من أهم ملامح الفن القبطى البعد عن الواقعية والاتجاه للتجريد الفنى، وعدم إظهار تفاصيل الجسد الآدمى، والرمز للمادة بأقل الخطوط. وقد اعتمدت المدرسة الفاطمية على استخدام العناصر الآدمية والحيوانية، وإتباع الأسلوب الواقعى وإبراز التفاصيل من خلال التحكم فى درجات الألوان. وللأسف لم يتبقى من الجداريات الفاطمية إلا مثال وحيد كان قائماً فى حنية حمام يرجع للعصر الفاطمى بمنطقة أبى السعود، والجدارية منفذة بأسلوب الفريسكو وملونة باللونين الأحمر والأسود، وتمثل شخصاً جالساً يرتدى عمامة وتحيط برأسه هالة مستديرة(1).

التصوير فى عصر المماليك : تؤكد الشواهد التاريخية ازدهار فن تصوير الجداريات فى عصر المماليك، حيث يذكر المؤرخون فى أكثر من إشارة تزيين جدران قصور سلاطين وأمراء المماليك بالعديد من الجدرايات الملونة والمذهبة، وبالرغم من عدم العثور على أى جداريات تنتمى لعصر المماليك إلا أنه يمكن معرفة خصائص المدرسة التصويرية المملوكية من خلال دراسة بعض منمنات المخطوطات المنتمية لتلك الفترة، وقد كانت إمتداداً للمدرسة الفاطمية، وإن شابها بعض المؤثرات المغولية التى ظهرت فى العراق بعد استيلاء المغول عليها، وتتمثل فى الجمود والبعد عن التجريد، ووضوح الطابع الزخرفى، ومن أوضح الأمثلة التى يمكن دراستها نسخة من مخطوطة مقامات الحريرى دونت بالقاهرة عام ١٣٣٤م ومحفوظة حالياً بمكتبة فيينا، وتبدو الأشخاص المرسومة جامدة خالية من الحركة والحياة، والملامح يبدو عليها الشبه المغولى البعيد عن الشبه العربى، وتبدو الملامح الساسانية فى استخدام الهالة المحيطة بالرؤوس والمبالغة فى زخرفة الثياب(2).

---

(١) — انظر الحاشيتين رقمى (٤ — ٣٦) و(٤ — ٣٧).

(٢) — المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٢١٨، ٢١٩ ؛ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص ١١٣ إلى ١١٨، ٢٩٧ إلى ٣٠١ ؛ محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق، ص ٣٤ إلى ٣٨، ٦٣ إلى ٦٥ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٣١١، ٣٤٢ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٦، ٧ ؛ =

٣/١/٣ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن الزخرفة

تركزت شخصية الفن الإسلامى منذ بداية تكوينه فى الزخرفة بسبب التشكك فى تحريم التصوير والنحت، وبالرغم من ذلك فقد خلت المساجد الأولى من الزخارف التى اعتبرت إسرافاً فى مباهج الحياة، وكان أول استخدام للزخارف فى الإسلام عندما أعاد الخليفة عثمان بن عفان ﷺ بناء المسجد النبوى عام ٦٤٥ م[١]. ومع احتكاك المسلمين بالحضارات الأخرى بدأت تتشكل الملامح الأولى للمدرسة الزخرفية الإسلامية من خلال استخدام العناصر الزخرفية المستعارة من الحضارتين البيزنطية والساسانية، وقد جمع الفنان المسلم هذه العناصر واستبعد منها ما ينهى عنه الإسلام أو ما لا يوافق مزاجه العربى، ومزج الباقى فى بوتقته وأخرج منها فناً إسلامياً متجانساً، وقد استغرقت هذه العملية من جمع واستبعاد ومزج ثلاثة قرون تقريباً، وأصبح للفن الإسلامى بعدها مميزاته الخاصة التى لا تخطئها العين. وقد اعتمدت الزخرفة الإسلامية على الدمج بين العناصر الهندسية والنباتية حتى لا نكاد نستطيع التفرقة بينهما، وهذا ما عرف بفن الرقش أو فن "الأرابيسك" arabesque الذى غدا فن الإسلام الأصيل، حيث استخدم الفنان مجموعة مختلفة من الأشكال الهندسية، بالغ فى تقسيمها وتحليلها، وبين ثناياها توزعت العناصر النباتية من أوراق أشجار وفروع متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلية، وفى حين تولد العناصر النباتية إحساساً بفورة الحياة فى نموها المضطرد تردنا الزخارف الهندسية لعالم التجريد الذى ينفذ بنا لجوهر التكوين. وإن كنا لا نستطيع أن ننسب للفنان المسلم فضل ابتكار العناصر النباتية والهندسية لأنها وجدت فى الفنون السابقة للإسلام، إلا إننا لا نستطيع جحد مقدرته فى التأليف بينها بشكل جعلها تبدو كأنها قد اخترعت لأول مرة[٢]. وقد نفذت الزخارف الإسلامية المعمارية فى الغالب بطريقة النقش البارز أو الغائر على الحجر والجص والخشب، وفى بعض الأحوال نفذت بأسلوب الفسيفساء الرخامية، وكان من أهم ملامح الزخارف الإسلامية ما يلى :-

- تجمعت العناصر الزخرفية من خلال التكرار المستمر، حتى لا نكاد نحدد بداية العمل الفنى أو نهايته، ويرى بعض الباحثين أن هذا التكرار كان تعبيراً عن دوام الحق وفناء المادة، كما كان وليد فكرة محددة عن الخالق عز وجل، وهى أن الله سبحانه هو كنه هذا الوجود منه بدأ وإليه ينتهى.

= Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 37, 40 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 124-7 ; Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Op. Cit., P. 24 ff ; Ross, Sir E. Denison : Op. Cit., P. 217-9.

(١) — انظر حاشية رقم (٤ — ٣٨).

(٢) — مختار العطار : المرجع السابق، ص ٢٢ ؛ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص ٤٠، ٤١ ؛
Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 91 f ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 204-7.

- آثر الفنان المسلم الابتعاد عن محاكاة الخالق فى صنعه، فحور الأشكال النباتية تحويراً كادت تفقد معه شخصيتها، ولكنها وإن بعدت عن الطبيعة فقد دلت على سعة خيال مبدعها وقوة ابتكاره، وهناك رأى يرى أن الزخارف المحورة كان هدفها تذويب المادة والسمو بها إلى عالم روحانى.
- اقتبس الفنان المسلم فكرة النفور من الفراغ من المدرسة الفنية الساسانية التى نقلتها عن المدرسة الفرعونية، وقد استخدمها الفنان المسلم بحرفية عالية، وغمر زخارفه بالتفاصيل المتداخلة، مما نتج عنه رفع شأن الخامات المتواضعة من خلال الغنى الفائق والرائع للزخارف[1].

وقد تطورت المدرسة الزخرفية الإسلامية فى مصر عبر المراحل التاريخية التالية :-

زخارف عصر الولاة : ظلت التقاليد الفنية القبطية سائدة خلال عصر الولاة وخاصة فى مجال حفر الأخشاب، حتى أن يصعب أحياناً التفرقة بين ما صنع قبل الفتح الإسلامى وما صنع بعده بقليل، وتعتبر أقدم الزخارف الإسلامية المعمارية القائمة بمصر زخارف مسجد عمرو التى نُقشت فى عصر الدولة العباسية، وهى زخارف محفورة على الطبالى الخشبية التى تعلو تيجان أعمدة الرواق الشمالى، وهى مكونة من فروع نباتية متموجة من نبات الأكانتاس يتصل بها أوراق العنب[2].

الزخارف الطولونية : يعتبر الفن الطولونى أول مرحلة واضحة فى تاريخ الفن الإسلامى بمصر، وهو لم يكن مستقلاً كل الاستقلال عن الفن العباسى؛ ولكنه على تبعيته له واشتقاقه منه كان منافساً له، وقد وجدت بمسجد ابن طولون عدة أمثلة زخرفية محفورة على الجص والخشب يمكن نسبتها لمدرسة سامراء الفنية، وتألفت الزخارف من عناصر نباتية كأوراق العنب والفروع المتموجة والأزهار وأشكال هندسية مكونة من مثمنات ودوائر وخطوط منكسرة[3].

الزخارف الفاطمية : تأثرت الزخارف الفاطمية بالفن القبطى وفنون شمال إفريقيا وشابها بعض المؤثرات الفارسية والسلجوقية فى القرن الثانى عشر الميلادى، واستخدمت لأول مرة بمصر طريقة الأرابيسك المكونة من امتزاج الزخارف الهندسية والنباتية امتزاجاً تاماً، واستخدمت الزخارف الجصية والحجرية لتزيين واجهات المساجد وجدران المآذن، وتألفت

---

(١) — ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٢٢، ٣٢٩ ؛ توفيق عبد الجواد : العمارة الإسلامية فكر وحضارة، ص ٦٢، ٦٣ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٥ إلى ١٤ ؛ سمير الصائغ : المرجع السابق، ص ١٠٥ إلى ٢٠٠ ؛
Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 38-41 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 154-5.
* انظر حاشية رقم (٤ — ٣٩).

(٢) — محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ٢٦، ٢٧.

(٣) — انظر حاشية رقم (٤ — ٤٠).

الزخارف من أشكال هندسية وخطوط حلزونية وفروع متشابكة وأوراق عنب وأزهار متدلية.

الزخارف الأيوبية : ظلت الأساليب الفاطمية الزخرفية متبعة فى العصر الأيوبى، ولكن تقدم فن الحفر على الخشب، واستخدمت الأطباق النجمية كعنصراً أساسياً فى الزخارف الهندسية.

الزخارف المملوكية : يعتبر عصر المماليك من أهم عصور الازدهار فى الزخارف الإسلامية بمصر، حيث استخدمت الفسيفساء الرخامية الملونة فى تزيين المحاريب والأرضيات، وازدهرت الزخارف الحجرية والجصية ووصلت غاية نضجها، وازدانت القاهرة بالعديد من الواجهات الفخمة المنقوشة بالزخارف، كما تطور فن زخرفة الأخشاب، وازدهرت صناعة الخشب الخرط، وفى عصر المماليك البرجية شاع استخدام الزخارف الحجرية على الأسطح الخارجية للقباب.

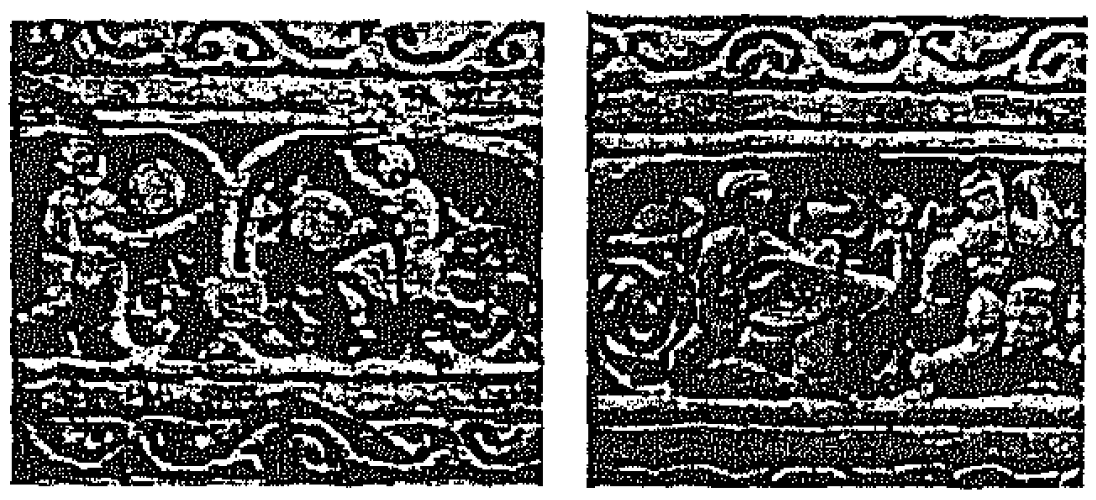
الزخارف العثمانية : استمرت قواعد وأساليب المدرسة الزخرفية المملوكية بمصر، ولكن ظهرت بعض الأمثلة التى استخدمت فيها الكسوة ببلاطات القيشانى المنقوشة بزخارف نباتية ملونة باللون الأزرق على أرضية بيضاء كتأثير عثمانى، وكان من أوضح هذه الأمثلة الجدران الداخلية لمسجد آق سنقر الفرقانى الذى جدد فى العصر العثمانى، وأصبح يعرف باسم المسجد الأزرق(1).

٤/١/٣ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن الخط

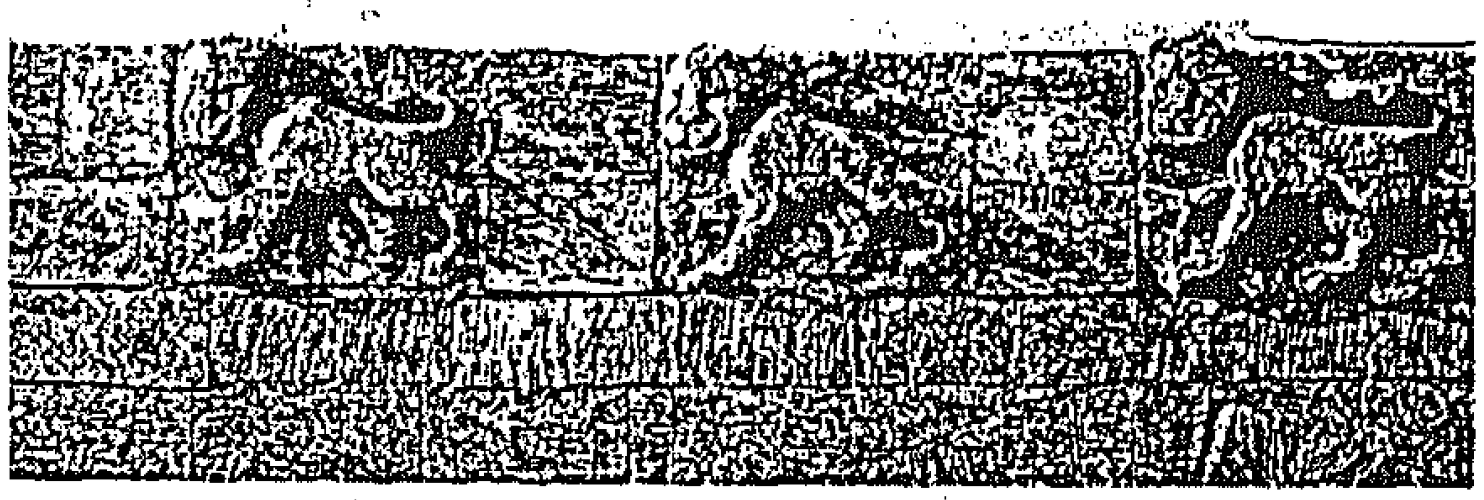
كان الخط العربى نواة لفن رائع أبدع فيه للفنان المسلم إبداعاً متميزاً، ولعله اتجه لهذه الناحية بسبب تشريف الخالق سبحانه للخط فى قوله تعالى : ﴿ن، وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ [القلم : ١، ٢]، وكأنه أوحى للفنان المسلم بما يمكن أن تقدمه الحروف العربية من إمكانيات فنية، فقام الفنان بتحوير أشكالها، فأصبحت عناصر زخرفية تتجمع فى كلمات وعبارات، وأكدها بعناصر نباتية وهندسية وُضعت فى الخلفية تتكامل وتتناغم معها، وقد انفردت الحضارة الإسلامية دون غيرها من حضارات العصور الوسطى باستخدام الخط عنصراً تشكيلياً، كما انفردت الحضارة الفرعونية من قبل باستخدام الخط الهيروغليفى كعنصراً تشكيلياً. وكان الخط الكوفى -نسبة لمدينة الكوفة- هو أول نموذج للخط العربى، وهو يتميز بحروفه المستقيمة ذات الزوايا الحادة، وقد بدأت العلاقة بينه وبين العمارة فى وقت مبكر، وكان أقدم استخدام للخط فى العمارة الإسلامية بقبة الصخرة، وكان أول استخدام له بمصر

(١) — نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص ٨١، ٨٢ ، ١١٣ إلى ١١٧، ٢٨١ إلى ٢٨٥، ٣٤٩، ٣٥٠ ؛ سعاد ماهر : أثر الفنون الوطنية على الفن الفاطمى، ص ٥٢١، ٥٢٢ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ٤٦ إلى ٥٣، ٧٧ إلى ٨٨ ؛ زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر، ص ٢١، ٢٢، ٦٤ إلى ٧٢ ؛ Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 106-12 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 214 ff, 234 f.

بمقياس النيل بالروضة، حيث نُقش فى العصر الطولونى على الجدران الداخلية للبئر آيات قرآنية تتصل بالزرع والماء، ومن نفس الفترة نجد بمسجد ابن طولون الإزار الخشبى الذى يحيط بأسفل السقف قد نقش عليه بالحفر البارز آيات من القرآن الكريم. وقد تطور الخط الكوفى تطوراً فنياً واضحاً فى العصر الفاطمى، حيث رُسمت الحروف بشكل مورق، واستخدمت العناصر النباتية كخلفية للخط تحقيقاً لمبدأ النفور من الفراغ، وفى العصر الأيوبى قل استخدام الخط الكوفى، وحل محله تدريجياً خطى النسخ والثلث، وقد ازدهر استخدامهما بصورة واضحة فى عصر المماليك[1].



أفاريز فاطمية من العاج والخشب

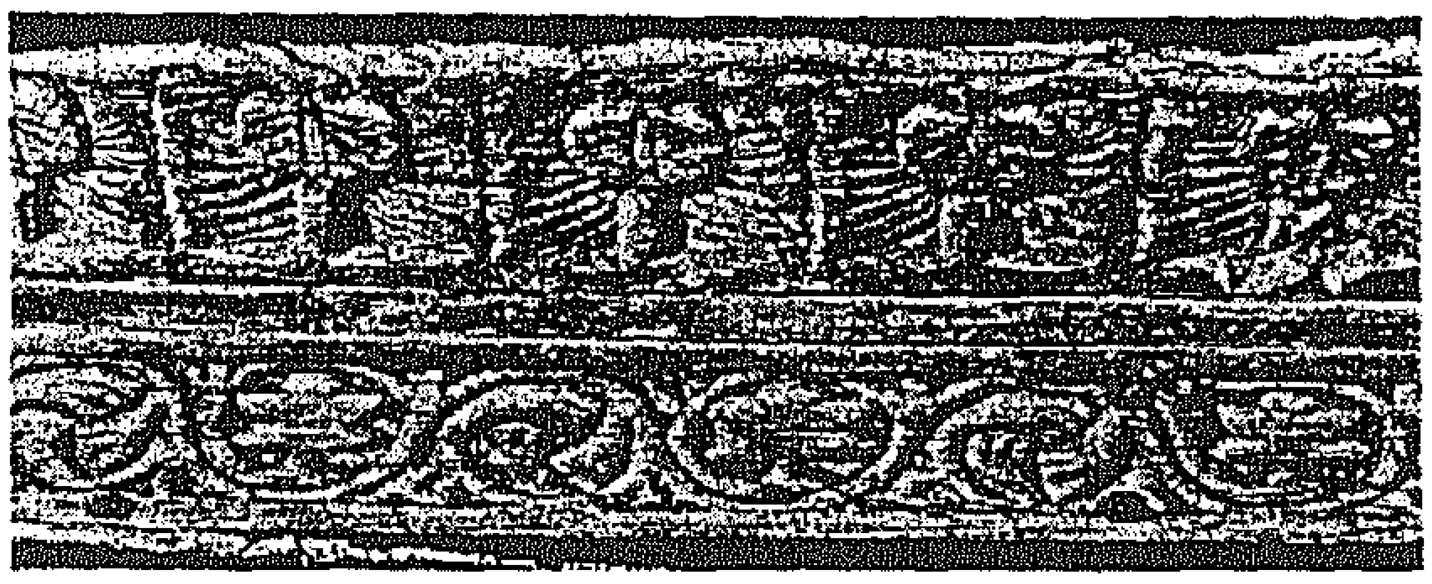


إفريز قناطر أبى المنجى

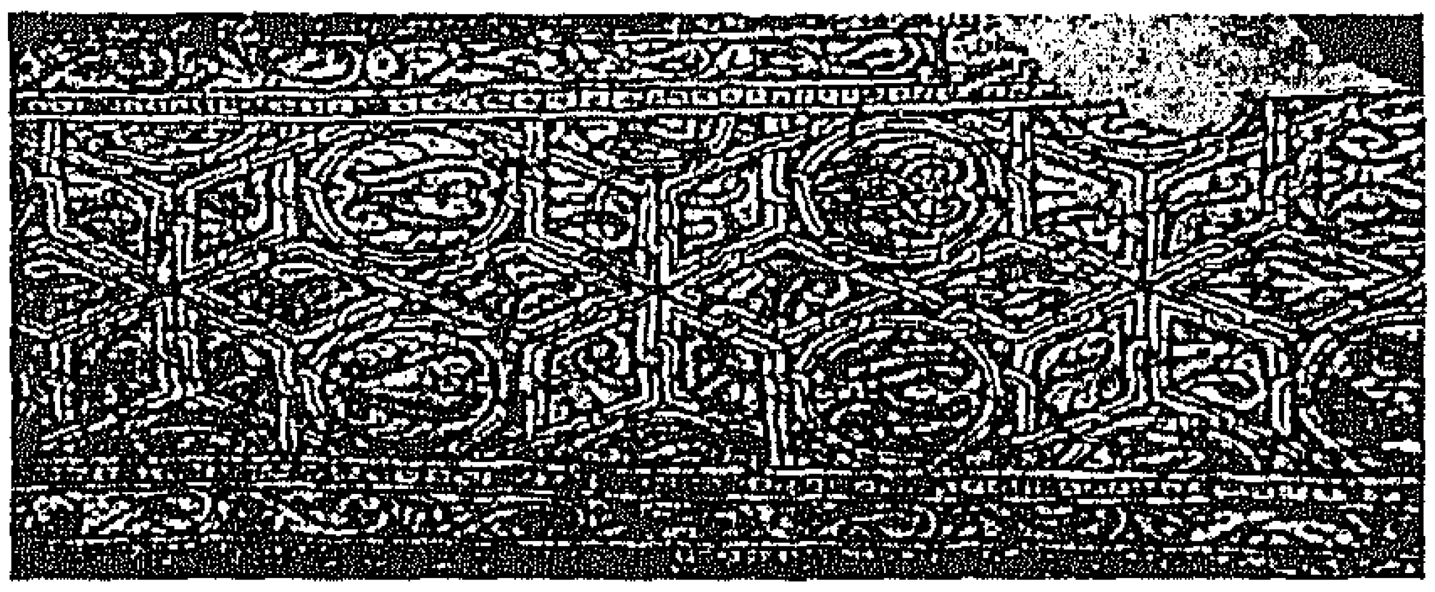
شكل رقم (١٩٧) نماذج للأعمال النحتية المعمارية الإسلامية بمصر[2]

شكل رقم (١٩٨)

جزء من جدارية فاطمية



زخارف خشبية بمسجد عمرو ترجع لعام ٨٢٧ م



زخارف جصية بمسجد ابن طولون

شكل رقم (١٩٩) الزخارف المصرية فى عصر الولاة[3]

---

(١) – وفاء إبراهيم : المرجع السابق، ص ٢٥ إلى ٢٦ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٣٢ إلى ٣٩ ؛

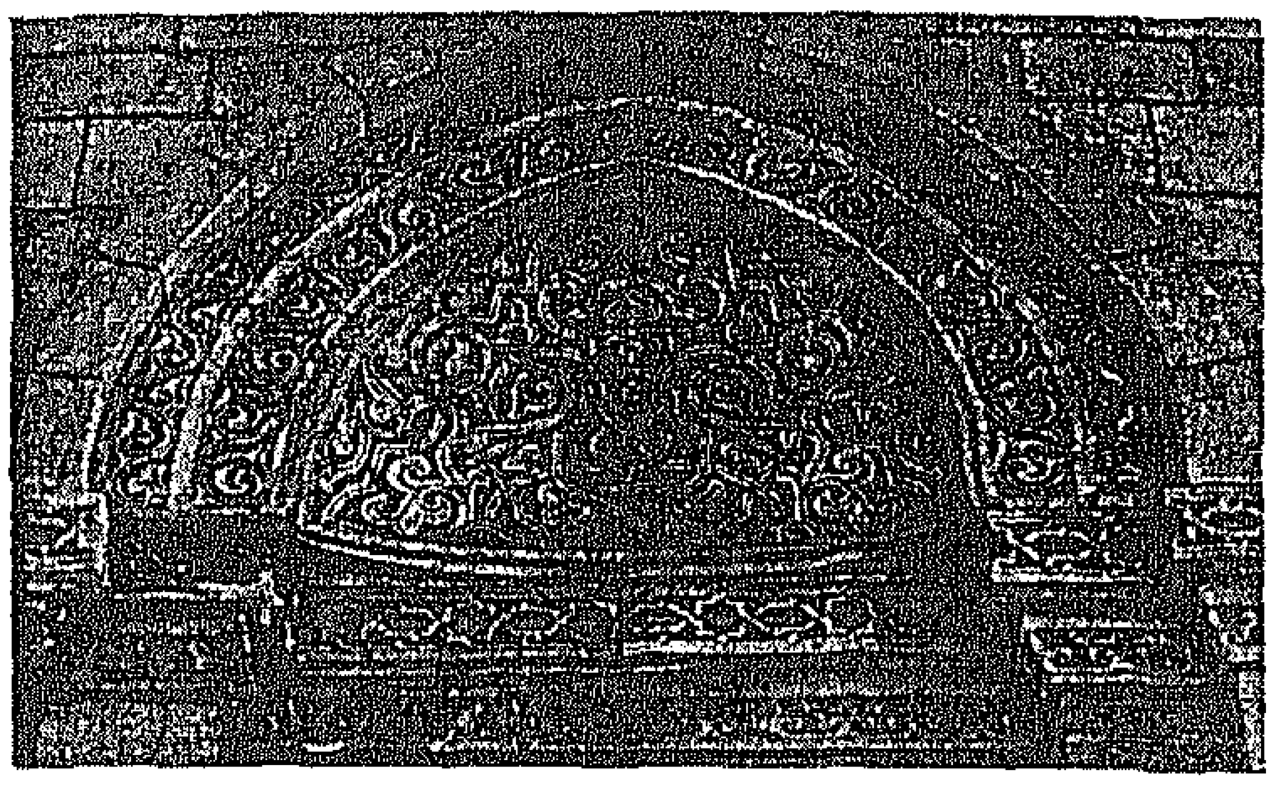
Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 76 ff ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 150 ff.

(٢) – نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، شكل ٧٤، ص ١١٦ ؛

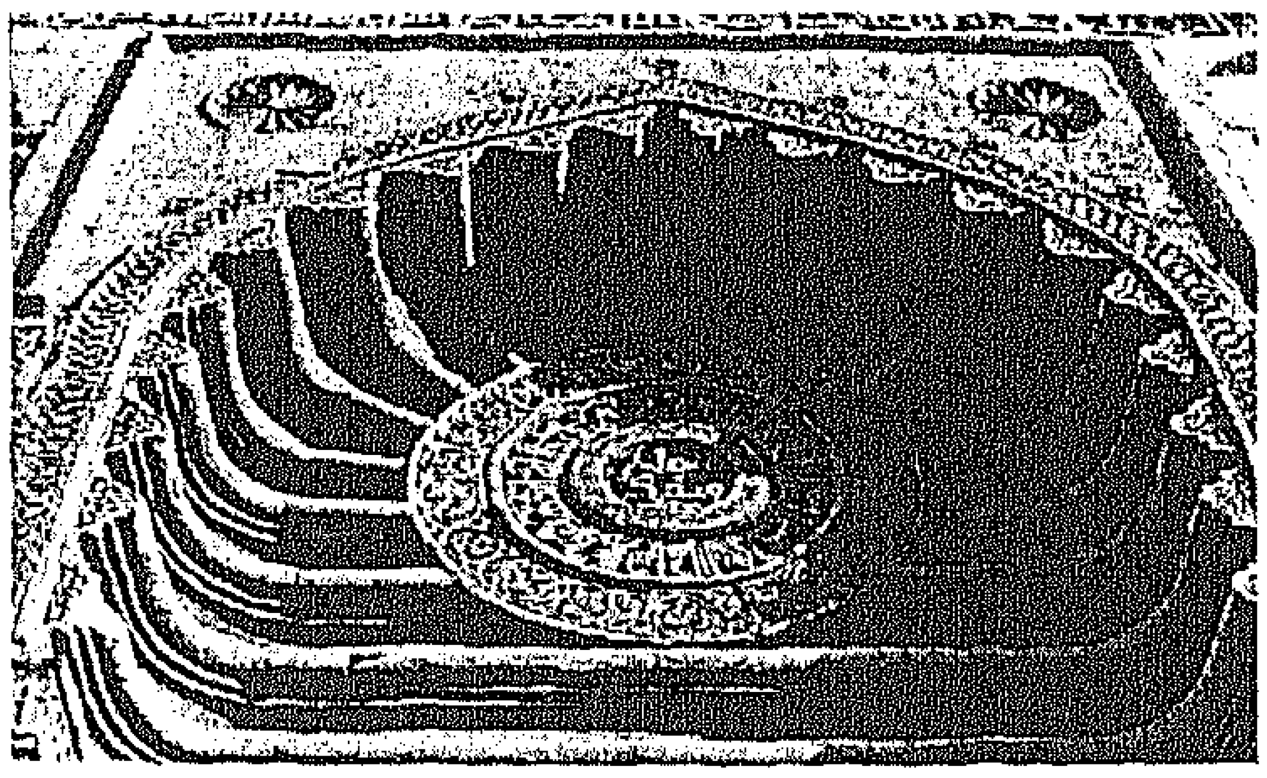
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, Pl. 32 a, b, c.

(٣) – زكى محمد حسن : أطلس الفنون الإسلامية، شكل ٨٢٤، ص ٢٧٨ ؛

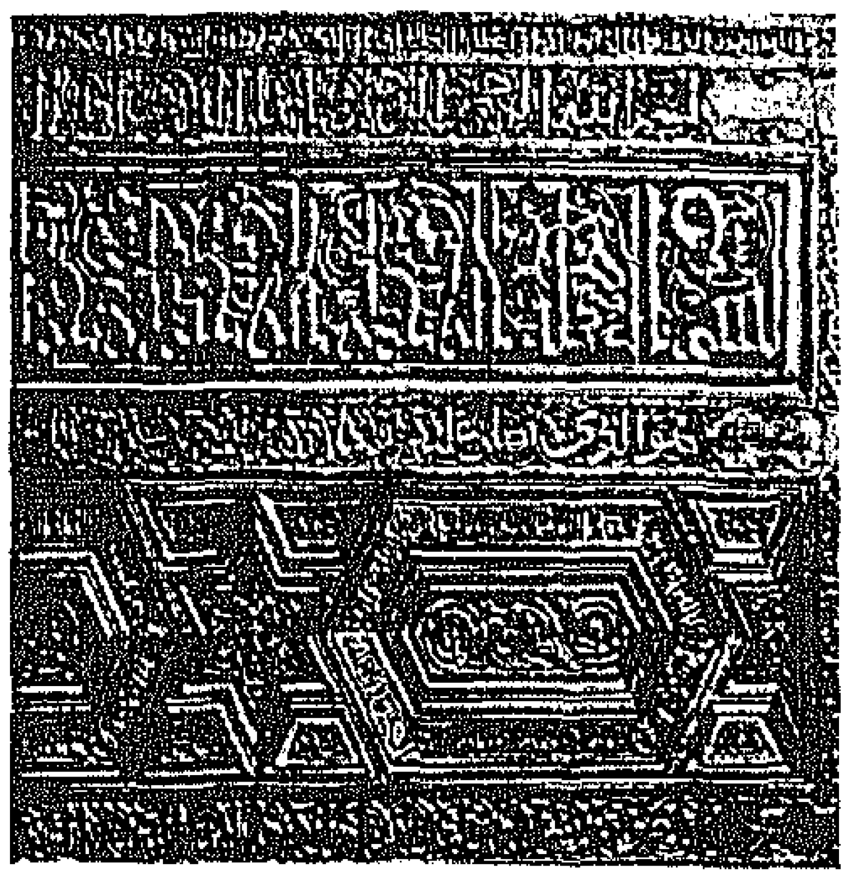
Moustafa, Muhammed : The Fatimid Architecture In Cairo, 1st Ed., General Egyptian Book Organization, Cairo, 1988, Fig. 8, P. 12 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 84, P. 214.



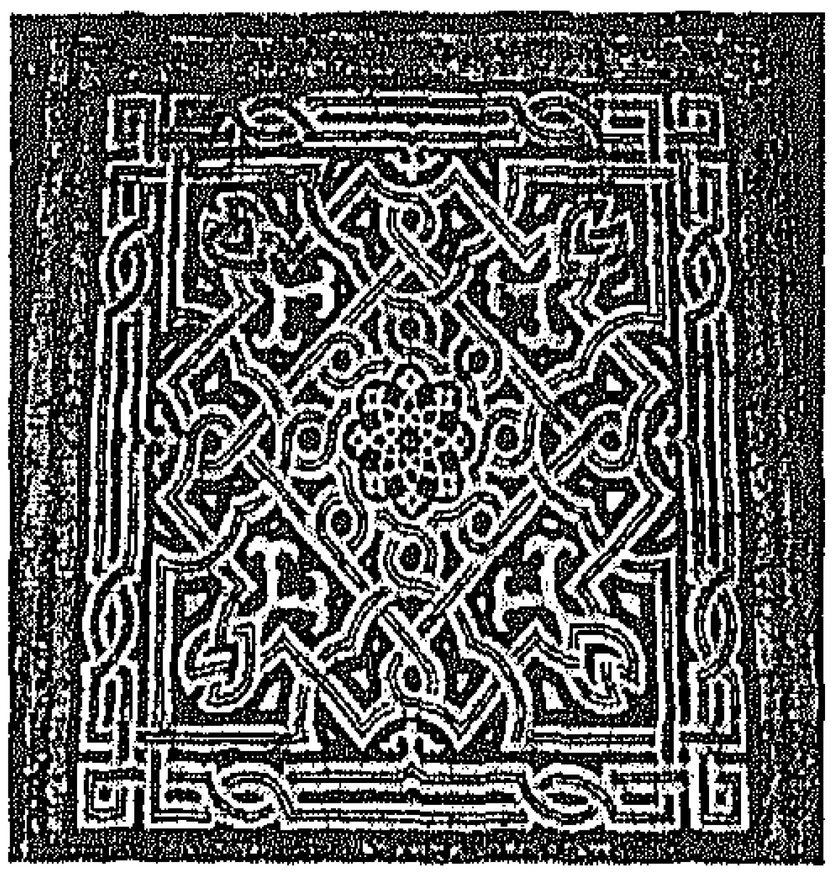
زخارف حجرية بواجهة مسجد الحاكم



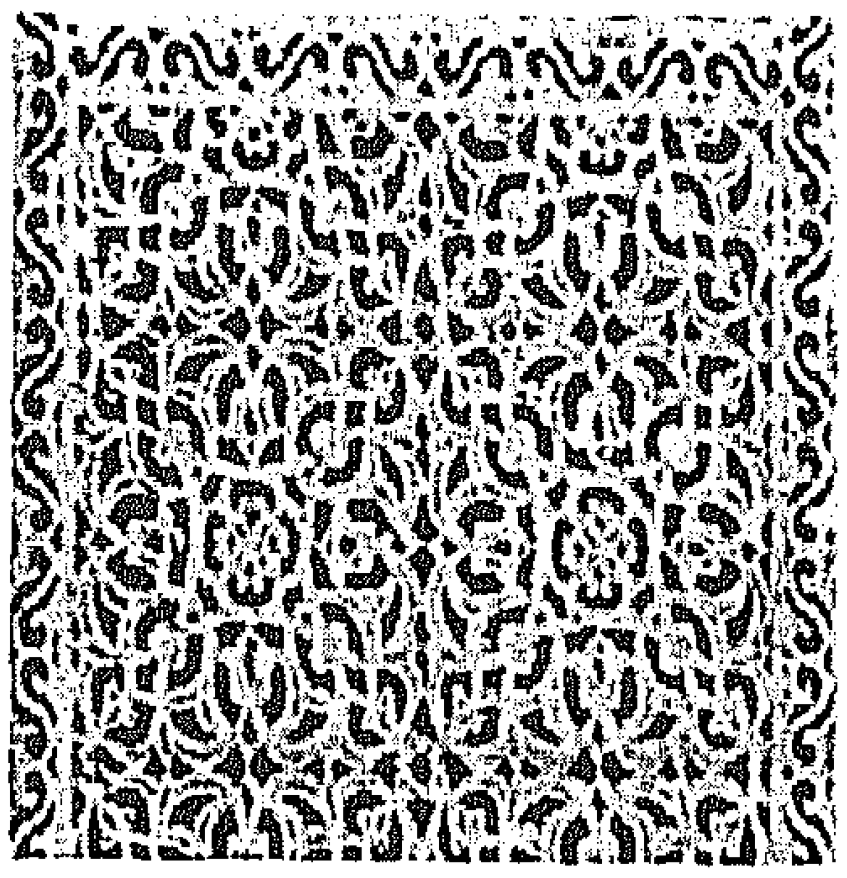
زخارف حجرية بواجهة مسجد الأقمر



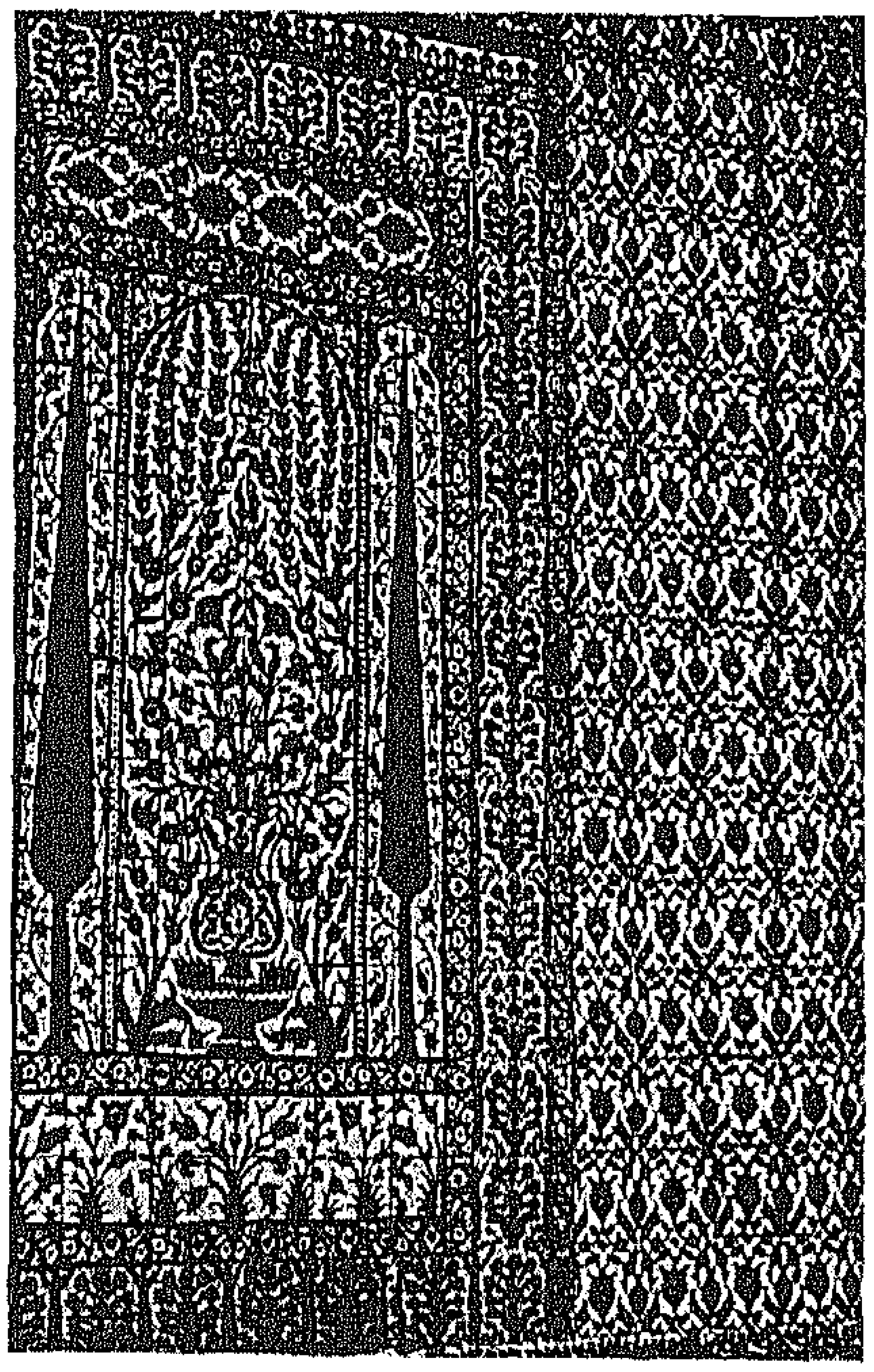
زخارف خشبية بتابوت الإمام الشافعى



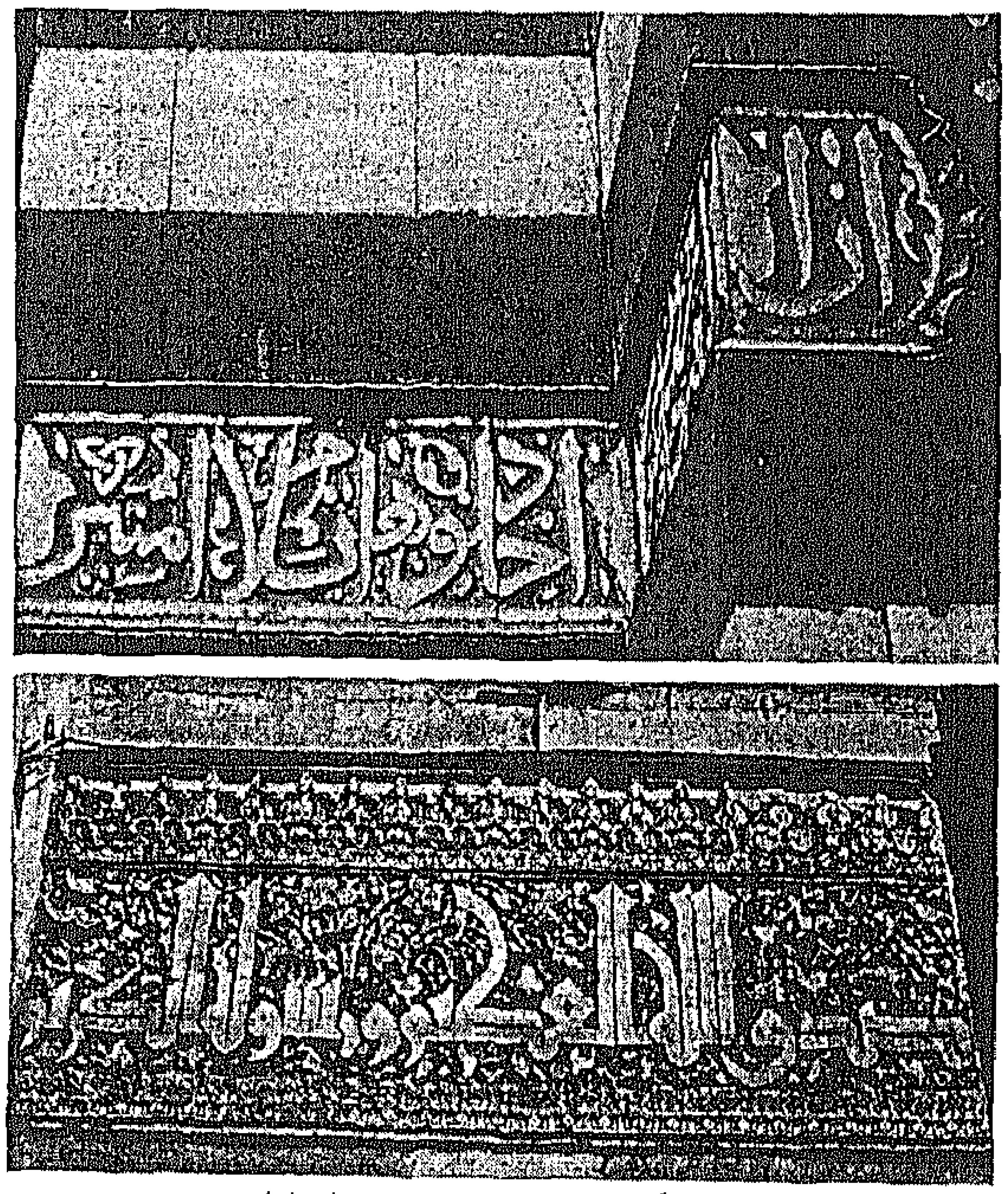
زخارف رخامية بمجموعة قلاوون



زخارف جصية بمدرسة برسباى



قيشانى منقوش بمسجد آق سنقر



نقوش بالخط الكوفى والنسخ بمدرسة السلطان حسن

شكل رقم (٢٠٠) تطور الزخارف المصرية من العصر الفاطمى حتى عصر المماليك(١)

(١) — زكى حسن : أطلس الفنون الإسلامية، شكل ٢٩٤، ٣١٤، ص ٩٤، ١٧٥ ؛ تصوير ميدانى للباحث.

٢/٣ ملامح التعبير المعمارى فى العمارة الإسلامية المصرية

١/٢/٣ الوحدة

ساهمت فى نشأة وتطور العمارة الإسلامية عدة عوامل دينية وسياسية تكاد تكون متشابهة فى معظم الأقاليم الإسلامية، مما أضفى على العمارة الإسلامية طابع الوحدة التى لا مجال لإنكارها أو التشكك فيها على الرغم من احتفاظ كل إقليم بطابع محلى مميز، ويمكن القول أنه يوجد طراز إسلامى عام تفرعت عنه مجموعة طرز محلية، حيث اتخذ كل إقليم لنفسه سمات خاصة وشخصية مستقلة تميز بها متأثراً فى ذلك بعوامل البيئة المحلية وخبرة وتقاليد أهله الموروثة، واشتركت جميع الأعمال المعمارية الإسلامية فى وحدة الروح الإسلامية الكامنة وراء التكوينات المعمارية والتشكيلات الزخرفية التى أصبحت أشبه باللغة العربية التى نزل بها القرآن ويتلى بها فى كافة البلاد الإسلامية، وبالتالى ظهرت الوحدة فى العمارة الإسلامية من خلال الملامح التالية :-

- **وحدة المعدل التصميمى** : حرص المعمارى المسلم دائماً على استخدام موديول معمارى وإنشائى لجميع منشآته، وكانت الوحدة الموديولية هى الذراع الهاشمى أو ذراع العمل الذى تفاوتت أبعاده على مر العصور الإسلامية، وتراوح طوله من ٤٩ إلى ٦٥ سم.
- **وحدة النسب** : اهتم المعمارى المسلم اهتماماً بالغاً بالنسبة والتناسب، وتكيفت بها أعماله منذ اللحظة الأولى، واثبتت العديد من البحوث والدراسات اعتماد العمارة الإسلامية بشكل أساسى على قانون النسبة الذهبية، كما اعتمدت عليها العمارة الفرعونية من قبل[١].

٢/٢/٣ التنوع

لم تمنع الوحدة التى تميزت بها العمارة الإسلامية ظهور التنوع بشكل واضح فى الأعمال المعمارية الإسلامية، وكانت تلخيص أهم ملامح هذا التنوع فى النقاط التالية : -

- **التنوع الجغرافى** : ظهر التنوع فى أسلوب المعالجة المعمارية بمختلف الأقاليم الإسلامية فى العديد من التفاصيل والعناصر المعمارية الإنشائية كمنحنيات القباب والعقود والتكوينات المعمارية للمآذن، وذلك بسبب اختلاف المحددات البيئية والإثنوجرافية لكل إقليم، كما

---

(١) – توفيق عبد الجواد : العمارة الإسلامية فكر وحضارة، ص ٥٢ إلى ٥٤ ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ٢٠، ٢٥ ؛ محمد حمزة الحداد : دراسات وبحوث فى العمارة الإسلامية، ص ٧١، ١٤٨.

* انظر الحاشيتين رقمى (٤ – ٤١) و(٤ – ٤٢).

ظهر التنوع فى أسلوب المعالجة التشكيلية من خلال اختلاف نوعية وأسلوب الزخارف.

- **التنوع الزمنى :** حدث تطور واضح فى أسلوب المعالجة المعمارية عبر العصور الإسلامية المتعاقبة، وعلى سبيل المثال ففى مصر تنوعت تصميمات المساجد تاريخياً، فقد بدأت بالنمط التقليدى ثم نمط المدرسة المكشوفة والمدرسة المغطاة، وفى العصر العثمانى ظهر نمط المسجد المغطى، كما تنوعت أشكال العناصر المعمارية كالمآذن والقباب عبر العصور المتعاقبة.
- **تنوع المعالجة المعمارية للمنشأ :** ظهر التنوع فى مواد الإنشاء بداية من عصر المماليك، حيث استخدم نظام تتابع المداميك بالأسلوب الأبلق، كما ظهر التنوع فى الخطوط المعمارية بالدمج بين الخطوط الأفقية للأسقف والخطوط الرأسية للأعمدة والمآذن والخطوط المنحنية للقباب.

٣/٣/٣ القياس

ظهر القياس الإنسانى بوضوح فى الفراغ المعمارى الإسلامى من خلال الغرف السكنية والنمط التقليدى للمسجد، وظهر القياس التذكارى الضخم فى العمارة الإسلامية بمصر خلال عصر المماليك، حيث ازدهر تشييد المنشآت الدينية بنمط المدرسة، وقد ساعد على شيوع هذا النمط التصميمى رغبة الحكام فى إظهار واجهات المساجد بمظهر العظمة والقوة، وتفخيم واجهات إيوان الصلاة المطل على الصحن، وحلت فكرة العلو والعظمة والتركيز محل فكرة التواضع والمساواة التى كانت سائدة فى النمط التقليدى للمسجد، وقد ساعد على ذلك تطور البناء بالحجر وشيوع بناء الإيوان، وتميزت جدران المسجد بالارتفاع الشاهق الذى يبعث على المهابة والقدسية(١).

٤/٣/٣ المحورية والتماثل

ارتبط الأسلوب المحورى بمفهوم العظمة فى التصميم المعمارى، وبالتالى لم يستخدم هذا الأسلوب فى تجميع الفراغات المعمارية الإسلامية لتعارضه مع مبادئ البساطة التى اتصفت بها القيم الإسلامية، وبالرغم من ذلك فقد ظهر التماثل بنوعيه فى العمارة الإسلامية من خلال الملامح التالية :-

التماثل الثنائى : كانت أغلب الأنماط التصميمية للمسجد تتبع أسلوب التماثل الثنائى، من خلال وجود محور وهمى ممتد من محراب المسجد حتى منتصف الواجهة الغربية للمسجد، مما نتج عنه تماثل الجانبين الشمالى والجنوبى للمسجد بدرجة كبيرة، وقد ظهر هذا الأسلوب فى جميع الأنماط التصميمية للمسجد، كما ظهر التماثل الثنائى فى العديد من الواجهات مثل

---

(١) — انظر حاشية رقم (٤ — ٤٣).

الواجهة الشرقية لمدرسة السلطان حسن، ويرى البعض أن التماثل الثنائى فى العمارة الإسلامية كان يشابه تماثل صفحات المصحف، وهو رأى مبالغ فيه ولكنه لا يخلو من الطرافة[1].

التماثل المتتابع أو التكرارى : ظهر بشكل واضح فى العمارة الإسلامية من خلال العديد من الملامح كان أبرزها تكرار الأعمدة والعقود المحيطة بصحن المساجد بارتفاع واحد ومعالجة واحدة، وتكرار الشرافات التى تتوج الواجهات، وتكرار وحدات الخرط فى المشربيات.

٣/٢/٥ الرأسية

ظهرت الرأسية فى التعبير المعمارى الإسلامى من خلال الشكل العام لتصميم المسجد، حيث تمتد كتلة المسجد فى اتجاهين، الأول أفقى يربطه بمكة المكرمة من خلال المحراب، والثانى رأسى صاعد يربطه بالسماء من خلال المئذنة، كما انطوت منحنيات القباب والعقود المتجهة لأعلى عن سمة معبرة عن الرأسية، ويؤكد ذلك أن العمارة الإسلامية بمصر تكاد تخلو من العقد نصف الدائرى، و لم تستخدم سوى العقد المدبب أو عقد حدوة الفرس لاستجلاء القوى الرأسية بالعقد، ونفس الأمر ينطبق على القباب التى لم تستخدم سوى القطاع المدبب عبر جميع العصور الإسلامية[2].

٣/٢/٦ العضوية

كانت العضوية من أهم الملامح المميزة للعمارة الإسلامية المصرية، وقد ظهرت كامتداد للعضوية التى تميزت بها العمارة الفرعونية، وظهرت ملامح هذه العضوية فى توافق الخطوط المعمارية الرئيسية مع البيئة المحيطة، واستخدام مواد البناء المتوافرة فى البيئة مثل الآجر والأحجار، واستخدام التكوينات المعمارية المرتبطة بالمحددات المناخية مثل الفناء المفتوح والرواق والإيوان، وغلبة الناحية الهندسية فى تشكيل الواجهات، حيث نبع التعبير المعمارى من التكوين الإنشائى والوظيفى وليس من مجرد صقل السطح وزخرفته، وذلك من خلال التشكيل الفنى المعتمد على الأسطح المستوية والفتحات الصغيرة، كذلك ظهرت العضوية من خلال استخدام الزخارف النباتية التى تعكس الأرتباط الواضح بين الناحية التشكيلية وبيئة وادى النيل[3].

---

(١) — ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ٢١٨.

(٢) — نفس المرجع : ص ١١١، ١١٢.

(٣) — توفيق عبد الجواد : العمارة الإسلامية فكر وحضارة، ص ٢١ إلى ٢٣ ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية، ص ١٨ ؛
Grube J. E. & Others : Op. Cit., P. 156 ; Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Op. Cit., P. 217.

٧/٣/٣ الرمزية

ظهرت الرمزية بشكل واضح فى العمارة الإسلامية بسبب اعتمادها الرئيسى على المنهج الدينى الذى يزخر بالعديد من القيم والمبادئ التى تعكس روح الإسلام، وقد حددت هذه الرمزية بدلالاتها الدينية الشكل العام للعديد من التكوينات والعناصر المعمارية الإسلامية بما يتفق مع مبادئ الإسلام والأداء الوظيفى لهذه العناصر(١)، وكان من أوضح الملامح الرمزية ما يلى :-

رمزية المئذنة : تعتبر المئذنة عنصراً دخيلاً على عمارة المسجد، حيث إنها لم تكن معروفة فى عهد الرسول ﷺ، ولكنها مع مرور الوقت أصبحت عنصراً معمارياً لصيقاً بالمسجد، ونقطة بصرية مؤكدة لشخصية المدينة الإسلامية. ويرى أغلب الباحثين أن المئذنة ترمز للصعود والتسامى والتقاء السماء بالأرض، وتبدو وكأنها ابتهال أو دعاء تجمد فى طريقه للسماء أو رغبة من المعبود فى الوصول للخالق. ولم يأبه المعمارى المسلم بالمصاعب الإنشائية التى صادفته فى تشييد المئذنة فى سبيل تحقيق فكرته التعبيرية بالاتجاه لأعلى حتى يكون صوت المؤذن أعلى الأصوات، وتدوى كلمة "الله أكبر" فى الآفاق. وحقق المعمارى فكرته التصاعدية بطريقة درامية حين قسم المئذنة لأقسام تفصلها شرفات، ويتناقص طولها كلما ارتفعت لأعلى وفق النسبة الذهبية التى ابتدعها المصريون القدماء، وكانه أراد أن يجذب نظر المشاهد قسراً لأعلى، ويصب فى وجدانه الإحساس بجلال المسجد. ولا شك أن فكرة المئذنة متأثرة بدرجة كبيرة بالمسلات الفرعونية، حتى أن مئذنتى مسجد المؤيد المشيدتين فوق باب زويلة تشابهان بدرجة كبيرة زوج المسلات الذى كان يتقدم صرح المعبد الفرعونى، والغريب أن المآذن العثمانية برغم أجنبيتها إلا أنها أقرب أشكال المآذن للمسلات المصرية، وقد يكون السبب فى هذا تأثر العمارة العثمانية بالعمارة البيزنطية التى استمدت أغلب ملامحها من العمارة الفرعونية(٢).

رمزية القبة : عبرت القبة لدى أغلب الشعوب القديمة التى استخدمتها كالفرس والرومان عن السماء، وقد شيد البيزنطيون القباب فوق كنائسهم على اعتبار أن الكنيسة تمثل كوناً مصغراً Microcosm، ونلاحظ التشابه بين هذه الفلسفة والفلسفة الفرعونية فى جعل أسقف مقصورات قدس الأقداس مقبية ومزينة بالنجوم بما يشابه قبة السماء، وعبرت القبة فى العمارة

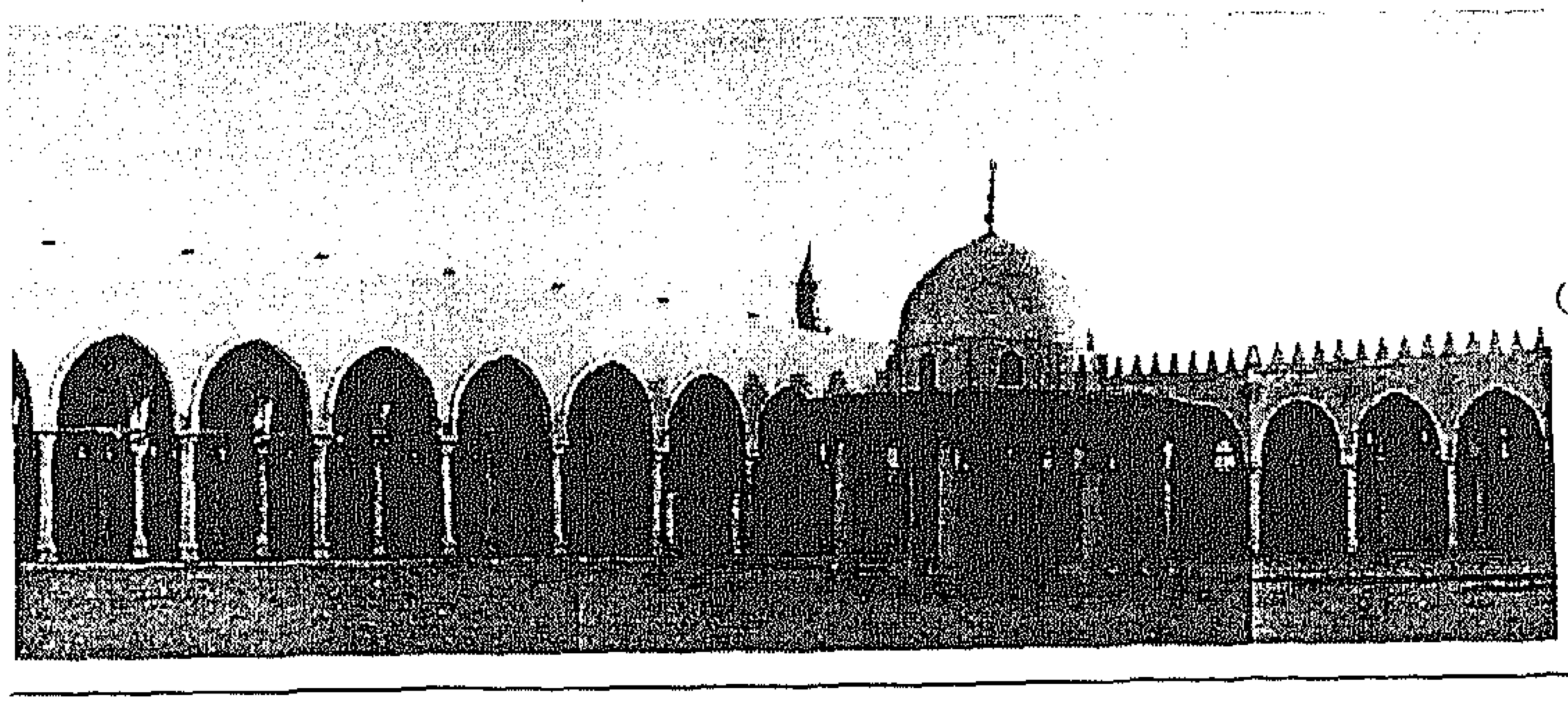
---

(١) — انظر حاشية رقم (٤ — ٤٤).

(٢) — ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ٢٦ إلى ٤٠ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٩٠ إلى ٩٢ ؛ Grube J. E. & Others : Op. Cit., P. 172 ff ; Bloom, J. & Blair, S. : Op. Cit., P. 233.

الإسلامية عن نفس المعنى، فقد تمثل العرب فى قبة المسجد السماء التى تحدد سقف الصحراء، أما الهلال الذى طالما راقبوه لتحديد به بدايات الشهور فقد وضعوه أعلى القبة والمئذنة[1]. ونلاحظ أن قبة الصخرة -وهى أول قبة شيدت فى الإسلام- كانت محمولة على رقبة مثمنة ترمز للملائكة الثمانية التى تحمل كرسى العرش وفق قوله تعالى : ﴿وَالْمَلَكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ﴾ [الحاقة : ١٧]. وقد كان للقبة فى عمارة تخليد الذكرى فلسفة تشابه فلسفة الهرم، حيث تعلو الضريح فى شموخ وكأنها تغالب الفناء محاولة ضمان الخلود، وفى عصر المماليك البرجية نقش السطح الخارجى للقبة بالزخارف، مما جعل المادة الحجرية للقبة تكاد تتلاشى فى الفراغ، مما سما بها وأكد وظيفتها كرسالة روحية موجهة للسماء[2].

رمزية الصحن : كان المسجد النبوى فى بداية نشأته عبارة عن مساحة مسورة من الأرض غير مسقوفة، و لم يكن يوجد ما يحجب نظرة المصلين للسماء، ولما تطلب الأمر تغطية رواق الصلاة إتقاءً لتقلبات الجو، حرص المعمارى المسلم على وجود جزء مكشوف يتوسط المسجد بحيث تتواصل نظرة المصلى للسماء، وزين الجدران المحيطة بالصحن بشرافات متجاورة تتجه لأعلى موحية بارتباط الأرض بالسماء، ويرى بعض الباحثين أن الصحن كان أشبه بالواحة فى وسط الصحراء، وأن النافورة التى تتوسطه كانت أشبه بعيون المياه، وأن العقود والأعمدة المحيطة به كانت أشبه بالنخيل، والواقع أن التكوين الفراغى للصحن المحاط بالأروقة أعطى إحساساً السكينة الداعية للاستغراق فى التأمل والاستشعار بوجود الله، كما أن الأعمدة المحيطة بالصحن أعطت شعوراً فراغياً بالامتداد، ورمزت بتكرارها المنتظم للمساواة بين المصلين[3].



شكل رقم (٢٠١)
صحن مسجد عمرو[4]

(١) — انظر حاشية رقم (٤ — ٤٥).

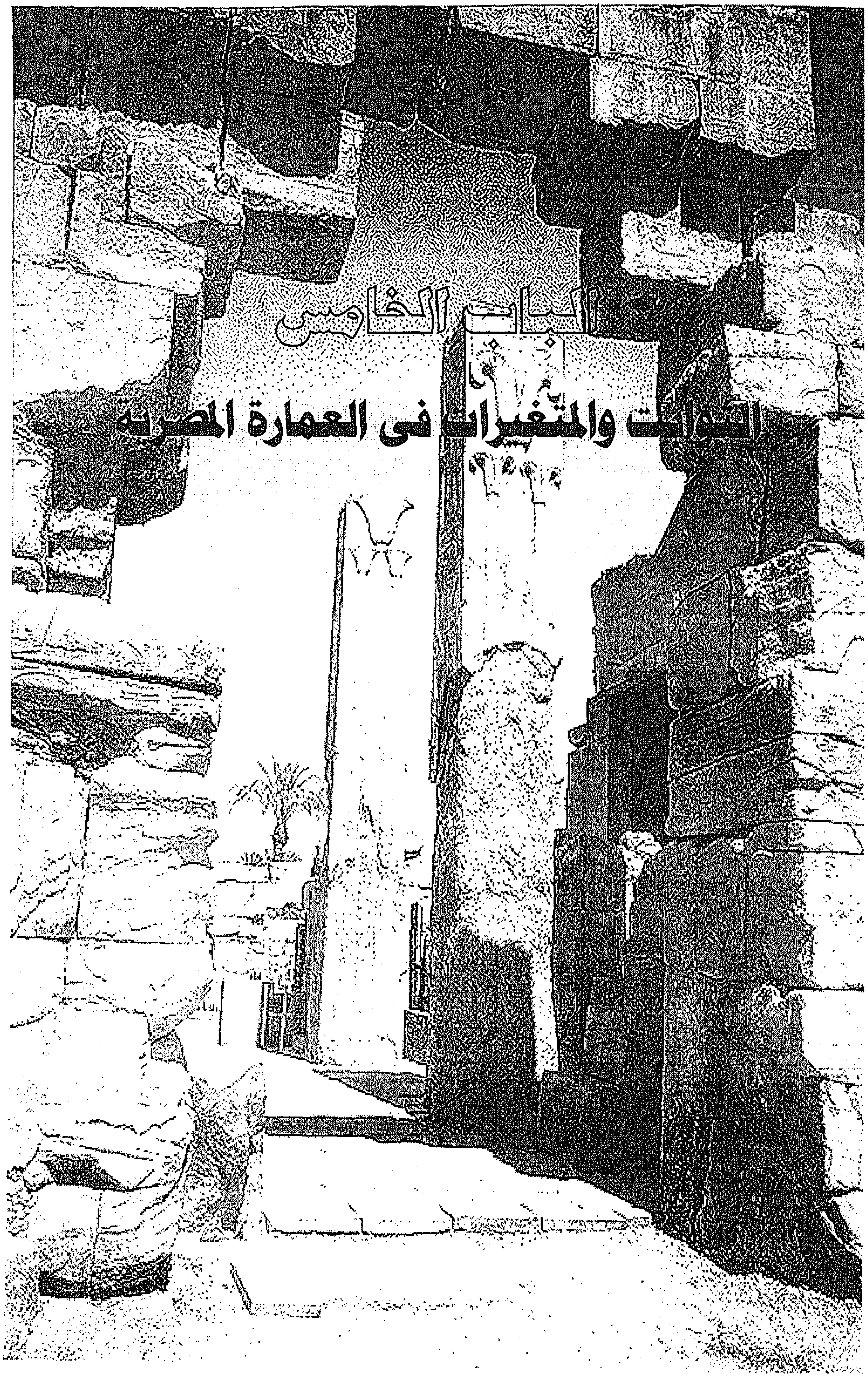
(٢) — ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ١٤٢ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٦٤، ٦٥.

(٣) — توفيق عبد الجواد : العمارة الإسلامية، ص ٢٢، ٢٣ ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ٣٧، ٣٨ .

(٤) — تصوير ميدانى للباحث.

الباب الخامس

الثوابت والمتغيرات فى العمارة المصرية



اتضح من خلال الدراسة الحضور المعمارى الواضح للحضارة الفرعونية، فقد أسهم المصريون القدماء فى نشأة وتطور العمارة الإنسانية بشكل عام، وبرغم انتهاء الحضارة الفرعونية تاريخياً فقد ظلت حية فى وجدان العالم القديم، وانتقلت ملامحها الثقافية والمعمارية للعديد من الحضارات الأخرى. وفى القرن السابع الميلادى تشكلت القواعد الأولى للمدرسة المعمارية الإسلامية التى ارتكزت على المدرستين البيزنطية والساسانية اللتين تشربتا العديد من ملامح العمارة الفرعونية، وقد مرت بمصر بفترة طويلة تحت لواء الحكم الإسلامى على مدى اثنى عشر قرناً بداية من القرن السابع حتى القرن الثامن عشر الميلادى، وقد ثبت من خلال الدراسة وجود العديد من الثوابت الأساسية فى كلتا العمارتين الفرعونية والإسلامية المصرية، وقد تمثلت هذه الثوابت من خلال مجموعة العوامل والملامح التالية :-

١- العوامل المؤثرة على تطور العمارة المصرية

كانت العمارة المصرية دائماً امتداداً للبيئة المادية والإنسانية، تتكيف معها وتخضع لمحدداتها، وقد اعتمدت كلتا العمارتين الفرعونية والإسلامية على الثوابت المستمدة من الجغرافيا والمناخ والعقيدة والتقاليد الاجتماعية، وقد تمثلت العوامل التى تحكمت فى اتجاهات العمارة المصرية فيما يلى :-

١/١ المحددات البيئية

انعكس أثر المحددات البيئية على العمارة المصرية بصورة شديدة الوضوح، وقد تمثل هذا الانعكاس فى توفير أحجار البناء التى استخدمت منذ العصور الفرعونية وحتى وقتنا الحالى، كما كان طمى النيل هو المادة الخام الرئيسية لصناعة الطوب اللبن والطوب المحروق، وكانت ضفاف نهر النيل ولا تزال المنطقة الرئيسية للتركز السكانى والعمرانى، مما كان له أكبر الأثر فى سرعة قيام المدن وازدهار الحضارتين الفرعونية والإسلامية. كما أدت زيادة السطوع الشمسى لتقليل دور الفتحات بدرجة كبيرة فى العمارة المصرية، وانعكس أثر ندرة الأمطار على العمارة بشكل واضح، حيث لم تتخذ الأخشاب كمادة إنشائية رئيسية لعدم وجود غابات تسمح بذلك، وكانت أسطح المنشآت المصرية دائماً أفقية ومستوية، كذلك تميزت المظاهر الطبوغرافية فى مصر بقوتها واستقامة خطوطها، فالبيئة المصرية هادئة مستقرة لا تكاد تختلف من موضع لآخر، وقد غمرت هذه البيئة الواضحة أحاسيس المصريين بمعانى الوضوح والثبات والاستقرار، فتأثرت بها أفكارهم المعمارية، وكانت العمارة المصرية على مر العصور بسيطة واضحة، تعلو فيها الكتل المعمارية قوية مرتفعة، وتتعاقب بها الفراغات على محور مستقيم دون تعقيد، وتتفق خطوطها الأفقية والرأسية مع خطوط النيل والمرتفعات التى تكتنفه.

١/٢ العوامل الإنسانية

من المتعارف عليه أن الحضارات الإنسانية الكبرى تبلغ أولاً ذروقما العسكرية والسياسية مما يؤدى لتقدمها فى المجالات الحضارية الأخرى كالعلوم والفنون والعمارة، ولأمر ما شذت الحضارة الفرعونية عن هذا المنحنى الحضارى، فقد بلغت مصر فى عصر الدولة القديمة ذروة نظامها الحضارى بحكم السلطة المطلقة التى تجمعت فى أيدى الملوك، وقد تمثلت هذه الذروة فى التقدم العلمى فى مجالات الهندسة والفلك والطب، والتقدم الفنى فى العمارة والنحت والتصوير، وقد حدث ذلك ومصر قابعة داخل حدودها فى استغناء شبه تام عن العالم الخارجى. وفى عصر الدولة الوسطى بلغت مصر قمة الرخاء والاستقرار، وتميزت الحضارة المصرية بظهور قيمة الإنسان العادى، وحول المصريون أنظارهم من السماء للأرض، فشيدوا المشروعات الضخمة ذات المنفعة الاقتصادية كالخزانات والسدود، وفى عصر الدولة الحديثة تزعمت مصر العالم الخارجى من خلال التوسع السياسى والعسكرى، وبلغت قمة الإمبريالية بالتعبير الحديث، وأصبحت إمبراطورية شاسعة تزهو بقوقما العسكرية وزعامتها الفكرية والسياسية، وانعكس ذلك فى صورة ثراء وتطور معمارى لم تعرفه البشرية.

وبعد انتهاء عصر الدولة الحديثة دخلت مصر فى طور من الأفول والتردى الحضارى والاحتلال الأجنبى استمر لمدة ١٥ قرناً، ولم ينتهى هذا الوضع المتردى إلا مع الفتح العربى لمصر الذى أحدث تغييراً سياسياً وثقافياً شاملاً، ولكن فى بداية العصور الإسلامية كانت مصر مجرد ولاية تابعة للخلافة الإسلامية، إلا أن مصر بطبيعتها بلد غنى ترتكز ثروقما على مورد ثابت هو الأرض الزراعية، وشعبها خبير باستغلال أرضه بجانب إنه مسالم يميل للحياة المستقرة، وكل ما تحتاج إليه مصر من حاكمها أن يكون قادراً على إقرار الأمن وعادلاً فى أحكامه وفيما يجبى من أموالها، أما عدا ذلك من الأمور فقد اعتاد المصريون ترتيبها بأنفسهم على مر العصور، لهذا لم تتطلب مصر من العرب وضع نظام جديد لها بل الاكتفاء برعاية النظام التقليدى. ولم تسمح مقومات الشخصية المصرية أن تظل مصر ولاية تابعة أمداً طويلاً، فلم تكد الخلافة العباسية تحس شيئاً من الضعف حتى بدأت مصر محاولاقما الاستقلالية على يد أحمد بن طولون، وإن شاب هذا الاستقلال شئ من النقص تمثله خيوط واهية تربط مصر بالخلافة العباسية. ثم توجت محاولات الاستقلال باتخاذ الخلافة الفاطمية مصر مقراً لها، فأصبحت مركزاً لإمبراطورية واسعة قوية فاقت الدولة العباسية قوة ونفوذاً، واستمر هذا الاستقلال خلال الدولة الأيوبية ودولتى المماليك، حتى تحولت مصر للتبعية مرة أخرى فى العصر العثمانى. وقد انعكست هذه الظروف الحضارية والسياسية المتباينة على العمارة المصرية فيما يلى :-

- ارتبطت العمارة المصرية ارتباطاً وثيقاً باستقرار نظام الحكم واستقلالية الشخصية المصرية، فوجود الحكومة القوية والإدارة المنظمة فى العصر المبكر ساعدا على خلق ملامح العمارة الفرعونية التى ازدهرت خلال عصور الدول القديمة والوسطى والحديثة، كما ازدهرت العمارة الإسلامية فى عصور الاستقلال السياسى بدءاً من العصر الطولونى حتى عصر المماليك، وعلى النقيض اضمحلت العمارة فى فترات الضعف السياسى كعصور الانتقال والعصر المتأخر والعصر العثمانى.
- تغيرت الملامح المعمارية تبعاً للرؤية الحضارية لكل عصر، ففى العصور الفرعونية نجد ضخامة البناء وبساطته فى عهد الأسرة الرابعة، وتواضع منشآت الدولة الوسطى فى أحجامها وموادها، ورشاقة مبانى الأسرة الثامنة عشرة، وضخامة البناء فى عهد الرعامسة. وفى العصور الإسلامية ليس غريباً أن تكون نشأة العمارة الاسلامية بمصر قبل العصر الطولونى يحيط بها الغموض، كما نجد وثبة قوية للعمارة فى العصر الفاطمى استتبعها ظهور طابع معمارى محلى، وفى عصر الدولة الأيوبية كانت الاستحكمات العسكرية أوضح منشآت الأيوبيين، وفى دولتى المماليك كانت حداثة عهد المماليك بالإسلام سبباً فى تحمسهم لتشييد المنشآت الدينية من باب التقوى أو من باب اجتذاب القلوب.
- ارتبطت العمارة المصرية على امتداد عصورها ارتباطاً وثيقاً بالعقائد الدينية والجنائزية، وقد تمثل الأثر المعمارى للعقيدة الفرعونية فى التوسع الكبير فى تشييد المعابد، والاهتمام بعمارة تخليد الذكرى، وارتباط العديد من الأشكال المعمارية بالرموز الدينية. وتمثل الأثر المعمارى للفكر الإسلامى فى ارتباط التطور المعمارى بتطور عمارة المساجد، وظهور أنماط تصميمية متعددة للمسجد، وبالرغم استيعاب الثقافة المصرية لروح الإسلام ومعارضة الشريعة الإسلامية لعمارة تخليد الذكرى، فقد ظهرت أنماط متعددة للمنشآت التذكارية شكلت جزءاً هاماً من التراث المعمارى الإسلامى بمصر.
- كانت العمارة المصرية على امتداد عصورها مدينة للسلطة الحاكمة، وقد كان أول عمل يشرع فيه الملك الفرعونى بعد تتويجه هو تشييد مقبرة له ومعبد لتخليد ذكراه، كما كان من أهم واجبات الملك تشييد المعابد والحفاظ على ممارسة الشعائر بها، وقد ساهمت هذه المنشآت الدينية والتذكارية على اختلافها فى التطور الواضح للعمارة الفرعونية. وفى العصور الإسلامية شهد عهد أحمد بن طولون نهضة معمارية واضحة تعبيراً عن طموحه السياسى، كما شهدت دولة المماليك البحرية حركة إنشائية واسعة فى عهد الناصر محمد بن قلاوون الذى يعد فترة الذروة المعمارية المملوكية، كما تركت دولة المماليك البرجية العديد من الأعمال المعمارية الرائعة المنسوبة لسلاطينها الأقوياء مثل برسباى وقايتباى والغورى.

٢- التحليل الوظيفى المقارن للعمارة المصرية

اعتمدت دراسة التطور الوظيفى المقارن للعمارة المصرية على نوعية المنشآت المتبقية من الحضارة الفرعونية والحضارة الإسلامية بمصر، مما حدد التصنيف الوظيفى من خلال التقسيمات الرئيسية التالية :-

١/٢ العمارة السكنية

كانت بقاياها تتصف بالندرة فى العصور الفرعونية وبالقلة النوعية فى العصور الإسلامية، وقد تنوعت أشكالها وملامحها المعمارية من خلال التصنيف الاجتماعى والاقتصادى كما يلى :-

القصور الملكية : عُثر على عدة أمثلة للقصور الملكية الفرعونية، إلا أنه لم يتم العثور على مثل معمارى واضح للقصور الملكية فى مصر الإسلامية، ولكن اعتمد تصميم هذه القصور على المدرسة المعمارية العباسية والمستمدة من العمارة الساسانية التى نقلت أغلب أساليبها عن العمارة الفرعونية، وبالتالى ظهرت عدة ثوابت بين القصور الملكية الفرعونية والإسلامية، وكان أهمها ما يلى :-

- انقسمت القصور الملكية لنوعين رئيسين، الأول : القصر الرسمى الموجود بالعاصمة، والذى كانت تباشر منه مهام الحكم، وكان قصراً ضخماً يتفق مع رخاء مصر وما كان للسلطة الحاكمة من نفوذ سياسى ودينى واسع، والثانى : قصور صغيرة بمثابة استراحات ملكية.
- امتدت القصور الملكية الرسمية على مساحات كبيرة، وتميزت بالفخامة البالغة، وكان القصر يتكون من قسمين رئيسيين هما : القسم العام المخصص للاستقبالات، ويشتمل على المدخل وغرف الحرس وغرف رجال الحاشية وصالات الانتظار والاستقبال وقاعة العرش، والقسم الخاص ويشتمل على الجناح الملكى وأجنحة الحريم. كما احتوى القصر على حدائق كبيرة مزودة ببحيرات صناعية، بالإضافة للعديد من الملحقات مثل أجنحة الأمراء ومرافق القصر المتمثلة فى منازل الخدم والموظفين والمطابخ والمخازن والإصطبلات الملكية وثكنات الحرس.
- تميز الشكل المعمارى العام للقصر بالتماثل الواضح فى المسقط الأفقى، واستخدام الفناء المفتوح المحاط بالأروقة، والصغر النسبى لمساحة قاعة العرش، وتعدد أجنحة الحريم، واستخدام نافذة التجلى، وتزيين الجدران الداخلية بالجداريات والزخارف، والاهتمام بتمييز المداخل.

وانحصرت المتغيرات المعمارية بين القصور الملكية الفرعونية والإسلامية فى عنصر واحد هو :-

- شيدت القصور الفرعونية بالطوب اللبن وبارتفاع طابق واحد، فى حين شيدت القصور الإسلامية من الأحجار الجيرية والآجر وبارتفاع طابقين أو أكثر.

منازل النبلاء والأثرياء : عُثر على العديد من الأمثلة التى تنتمى للحضارتين الفرعونية والإسلامية، واتضح من الدراسة أن الخطوة الأولى لتصميم منازل النبلاء فى مصر الإسلامية اعتمدت على نموذج ساسانى مستمد من العمارة الفرعونية، ويتكون من فناء مفتوح فى كل من جانبيه وحدة مكونة من إيوان تكتنفه غرفتين مقبيتين، وخلال العصر الفاطمى زاد عرض الإيوان الأوسط وأُستغنى عن الغرفتين الجانبيتين، وغُطى سقف الفناء بشخشيخة خشبية، وأصبحت القاعة الفاطمية تتكون من درقاعة على كل من جانبيها الشمالى والجنوبى إيوان، وقد غدت هذه القاعة الوحدة الرئيسية لتصميم القسم العام للمنزل منذ العصر الفاطمى وحتى العصر العثمانى، وبالتالى تشابهت الملامح المعمارية لمنازل النبلاء فى العصرين الفرعونى والإسلامى من خلال الثوابت التالية :-

- انقسم المنزل لقسمين رئيسيين هما : القسم العام المخصص لاستقبال الضيوف، ويضم المدخل وصالات الاستقبال، والقسم الخاص بالأسرة ويضم صالات المعيشة وغرف النوم، وكان ملحقاً بالمنزل العديد من مرافق الخدمة التى تمثلت فى المطابخ والمخازن وغرف الخدم.
- شيدت المنازل من عدة طوابق، وكان الطابق الأرضى مخصصاً لمرافق المنزل، والطابق الأول مخصصاً لصالات الاستقبال، والطوابق العليا مخصصة لصالات المعيشة وغرف النوم.
- اعتمد أسلوب التسقيف على الكمرات الخشبية أو الأقبية، وكانت أغلب أسطح المنازل مستوية.
- كان الفناء المفتوح المحاط بالأروقة من العناصر التصميمية الهامة فى المنزل، وإن زاد الاهتمام به فى المنزل الإسلامى، واستخدمت المعالجات المناخية بتوجيه أغلب الغرف الرئيسية نحو الشمال، وأغلب الغرف الداخلية كانت تحتوى على ملاقف لتلقى الرياح الشمالية.
- احترمت الخصوصية بدرجة كبيرة من خلال استخدام المداخل المتعددة والمنحنية، وفصل أجنحة الاستقبال عن باقى المنزل، وكانت جميع النوافذ مغطاة للحفاظ على الخصوصية.
- استخدمت عناصر تنسيق الموقع بوضوح متمثلة فى المسطحات المائية وأحواض الزهور.
- اتضح الاهتمام بالزخارف الداخلية للمنزل وخاصة على جدران وأسقف صالات الاستقبال.

أما المتغيرات المعمارية بين منازل النبلاء الفرعونية والإسلامية فقد تمثلت فيما يلى :-

- شيدت المنازل الفرعونية بالطوب اللبن، ولم يستخدم الحجر إلا فى أعتاب الأبواب والأعمدة وأرضيات الحمامات، أما المنازل الإسلامية فقد شيدت بالأحجار الجيرية والآجر.
- كانت غرف النوم ذات تصميم مميز فى المنازل الفرعونية، وكان ملحقاً بها العديد من العناصر كالحمام وغرفة الزينة وغرفة حفظ الملابس، ولم يظهر هذا الاهتمام فى المنازل الإسلامية.

- كانت الحديقة من أهم مكونات المنازل الفرعونية، وكانت تحتوى على بحيرة صناعية، و لم تظهر الحديقة كعنصر واضح فى المنازل الإسلامية لقلة المساحة المخصصة لها.
- ظهر الاهتمام بالواجهات فى المنازل الفرعونية، و لم يظهر هذا الاهتمام بصورة واضحة فى المنازل الإسلامية بسبب اتجاه التصميم نحو الداخل أحد ملامح الحفاظ على الخصوصية.

منازل الطبقات المتوسطة والفقيرة : تنقسم هذه النوعية من المنازل فى مصر لنوعين رئيسين هما : المنازل الريفية والمنازل الحضرية، وبالنسبة للأمثلة الفرعونية التى تعرضنا لدراستها فأنها تمثل النمط السائد للمنازل الريفية والحضرية على السواء، لأن نمط الحياة فى الريف والمدينة كان متشابه بدرجة كبيرة فى تلك الفترة، أما الأمثلة الإسلامية التى تعرضت لها الدراسة فأنها تمثل أنماط الإسكان الحضرية، و لم نعثر على أمثلة ريفية تنتمى للعصور الإسلامية لحركة التجديد والإحلال المستمرة فى القرى المصرية التى لم تتغير مواقع أكثرها منذ العصور الفرعونية وحتى الآن.

المنازل الريفية : عُثر على العديد من الأمثلة الفرعونية، ووُجد أن تصميمها يشابه المنازل الحالية بالريف المصرى، مما يعنى أن تصميم هذه المنازل استمر فى العصور الإسلامية دون تغيير، بدليل استمرار نفس النمط التصميمى، وهذا متوقع لأن الإغراق فى المحلية هى صفة البيئات الريفية.

المنازل الحضرية : بمقارنة الأمثلة الفرعونية بالأمثلة الإسلامية يتضح لنا وجود تشابه واضح فى الفكرة التصميمية، وذلك من خلال مجموعة من الثوابت المعمارية التى تمثلت فيما يلى :-

- انقسمت المنازل لقسمين رئيسيين هما : القسم العام المخصص لاستقبال الضيوف، وتمثل فى صالة الاستقبال بجوار المدخل، والقسم الخاص بالأسرة ويضم عدة غرف متعددة الاستخدامات.
- اتصفت المنازل بصغر مساحتها التى تراوحت من ٥٠ م^2 إلى ١٥٠ م^2.
- اعتمد أسلوب التسقيف على الكمرات الخشبية أو الأقبية، وظهرت الأهمية الشديدة للسطح.
- اتجه تصميم المترل نحو الداخل، واحترمت الخصوصية بدرجة كبيرة بوجود المداخل المنحنية.
- عدم الاهتمام بتوزيع العناصر أو العلاقات بين الفراغات المعمارية.
- استخدام الفناء المفتوح فى بعض الأمثلة، و لم يتضح الاهتمام بعناصر تنسيق الموقع.
- توافرت الشروط الصحية بأغلب المنازل الفرعونية، إلا أنه زاد الاهتمام بها فى المنازل الإسلامية.
- عدم الاهتمام بتمييز المدخل الرئيسى، وعدم الاهتمام بالزخارف الداخلية للمترل.

أما المتغيرات المعمارية بين المنازل الفرعونية والإسلامية فقد تمثلت فيما يلى :-

- شيدت المنازل الفرعونية بالطوب اللبن وبارتفاع طابق واحد، أما المنازل الإسلامية فقد شيدت بالآجر أو بالأحجار الجيرية وبارتفاع ثلاثة طوابق.
- استغلال جزء من المنزل (الدور الأرضى) كمحلات تجارية أو مخازن فى بعض المنازل الإسلامية، ولم يظهر هذا الاستغلال مطلقاً فى المنازل الفرعونية.

٢/٣ العمارة الدينية

تمثلت العمارة الدينية الفرعونية فى المعابد الطقسية المخصصة لتقديم القرابين لتمثال الإله المحفوظ فى قدس الأقداس، وقد اتضح الشكل العام أو النمط التقليدى للمعبد الفرعونى فى عصر الدولة الحديثة، وهو يتكون من صرح ضخم يتوسطه مدخل مرتفع يفضى إلى فناء مفتوح محاط بالأروقة، ويليه بهو للأعمدة مكون من قاعة كبيرة مغطاة يرتكز سقفها على مجموعة صفوف من الأعمدة، وقد يتوسط سقف البهو مجاز قاطع، وينتهى المعبد بقدس الأقداس وهو مقصورة صغيرة تقع على محور المعبد.

وعلى الجانب الآخر تمثلت العمارة الدينية الإسلامية فى المسجد، وقد كان مسجد الرسول ﷺ فى بداية تشييده عبارة عن مساحة مربعة تضم سقيفتين يتوسطهما فناء مفتوح، وفى مصر لم يكن المسجد الذى أسسه عمرو بن العاص عام ٦٤١ م بأكثر من صالة كبيرة مغطاة، مما يعنى أنه لم تكن توجد قواعد معينة لتصميم المسجد فى بواكير التاريخ الإسلامى، إلا أن العصور الإسلامية المتعاقبة فى مصر شهدت ظهور أنماط تصميمية متعددة للمساجد تمثلت فيما يلى :-

النمط التقليدى للمسجد : نشأ هذا النمط فى عام ٦٧٣ عندما قام مسلمة بن مخلد بإعادة بناء مسجد عمرو بن العاص، ثم ازداد وضوحاً فى عام ٧٠٦ م عندما قام عمر بن عبد العزيز بإعادة بناء المسجد النبوى، واستعان فى تشييده ببنائين مصريين مما انعكس على ظهور تأثيرات فرعونية واضحة فى التصميم المعمارى للمسجد، حيث أصبح المسجد يتكون من صحن أو فناء مفتوح تحيط به أربع أروقة أكبرها رواق القبلة، بما يشابه النمط التقليدى للمعبد الفرعونى فى عدة نقاط أهمها : استخدام الفناء المفتوح المحاط بالأروقة، ومشابهة رواق القبلة لبهو الأعمدة وخاصة مع وجود المجاز القاطع المستمد من العمارة الفرعونية، ومشابهة محراب المسجد بصغر مساحته ووجوده على محور المسجد لمقصورة قدس الأقداس. وقد أصبح هذا النمط النموذج الرئيسى للمسجد الذى استخدم لفترة طويلة فى شتى الأقاليم الإسلامية.

نمط المدرسة : نشأ هذا النمط بمصر خلال العصر الأيوبى لمناهضة المذهب الشيعى الذى كان

سائداً فى العصر الفاطمى، وقد بدأت فكرته من استخدام قاعات الاستقبال بالمنازل الفاطمية التى كانت تطويراً للوحدة السكنية الساسانية المستمدة من المنازل الفرعونية، وكانت القاعة تتكون من إيوانين متقابلين يتوسطهما صحن، ويقوم الإيوان الشرقى بدور رواق الصلاة، وعلى الضلعين الآخرين للصحن توجد مجموعة من الغرف المخصصة لإقامة الشيوخ والطلبة، وخلال عصر المماليك البحرية تطور هذا التصميم، وأصبح يتكون من صحن يحيط به أربعة إيوانات متعامدة أكبرها إيوان القبلة، وتميزت واجهات المدارس بالضخامة التى تشابه صروح المعابد الفرعونية، وتم تشكيلها بنظام الدخلات الرأسية الغائرة المتوجة بصفوف من المقرنصات، وهو نفس الأسلوب المستخدم لتشكيل واجهات الصروح الفرعونية. وقد ازدهر نمط المدرسة لرغبة سلاطين المماليك فى إظهار واجهات المساجد بمظهر العظمة بالرغم من مخالفة ذلك للأحكام الشرعية.

المسجد المغطى : نشأ هذا النمط خلال العصر العثمانى، وهو عبارة عن قاعة مغطاة يتوسط سقفها شخشيخة، وقد ازدهر تشييده بسبب عدم احتياجه لمساحة كبيرة ولانخفاض تكلفته.

ويتضح مما سبق أن كلا من النمط التقليدى للمسجد ونمط المدرسة مستمدين من العمارة الفرعونية، مما انعكس على وجود ثوابت التالية بين المعابد الفرعونية والمساجد المصرية :-

- الشبه الكبير بين تصميم المسجد وتصميم المعابد الفرعونية من خلال التماثل فى المسقط الأفقى، واستخدام الفناء المفتوح المحاط بالأروقة، وكبر إيوان القبلة بما يشابه بهو الأعمدة فى المعابد الفرعونية، واستخدام المجاز القاطع، واستخدام المحراب بما يشابه مقصورة قدس الأقداس.
- وجود المحورية نحو القبلة فى المساجد، ووجود المحورية نحو قدس الأقداس فى المعابد الفرعونية، والاهتمام الشديد بجدار القبلة بالمساجد بما يماثل الاهتمام بمقصورات قدس الأقداس.
- استخدام المداخل المحورية فى المساجد الفاطمية وبعض المساجد المملوكية المشيدة بالنمط التقليدى بما يماثل استخدامها فى المعابد الفرعونية، فضلاً عن الاهتمام بتمييز المداخل وتشكيل ضلف الأبواب الخشبية وتطعيمها بالمعادن المختلفة كالنحاس والبرونز.
- تميزت واجهات المدارس بالضخامة التى تشابه ضخامة الصروح الفرعونية، كما تم تشكيلها بنظام الدخلات الرأسية الغائرة المتوجة بصفوف من المقرنصات، وهو أسلوب مستمد من الدخلات الرأسية التى استخدمت لتثبيت ساريات الأعلام فى الصروح الفرعونية.
- استخدام الحجر فى تشييد المساجد كما استخدم فى تشييد المعابد الفرعونية بهدف تخليدها.
- وجود عناصر رأسية تثرى التكوين المعمارى مثل المسلات الفرعونية والمآذن الإسلامية.

○ استخدمت بالمساجد أعمدة حجرية منقولة من أطلال المعابد الفرعونية، واستخدم الرخام فى تكسية جدران وأرضيات المساجد، كما استخدم البازلت والمرمر فى تكسية جدران المعابد.

○ زينت جدران المساجد بالزخارف كما زينت جدران المعابد الفرعونية بالنقوش التصويرية.

أما المتغيرات المعمارية بين المعابد الفرعونية والمساجد المصرية فقد تمثلت فيما يلى :-

● الاسلام عقيدة واضحة لا يوجد فى مفاهيمها غموض أو ابهام، وبالتالى جاء تصميم المسجد بسيطاً خالياً من أى تعقيدات أو عناصر طقسية، على عكس تصميم المعبد الفرعونى الذى تأثر بالعديد من الدلالات الدينية المعقدة التى اتسمت بها العقيدة المصرية القديمة.

● تمثل الغرض الوظيفى للمسجد فى احتواء أكبر عدد من المصلين لإقامة الصلاة، فى حين كان المعبد الفرعونى مغلقاً إلى حد كبير فى وجه العالم الخارجى، وبالتالى تعددت الأبواب فى المساجد، وعلى العكس من ذلك لم تستخدم المعابد الفرعونية إلا أبواباً قليلة العدد.

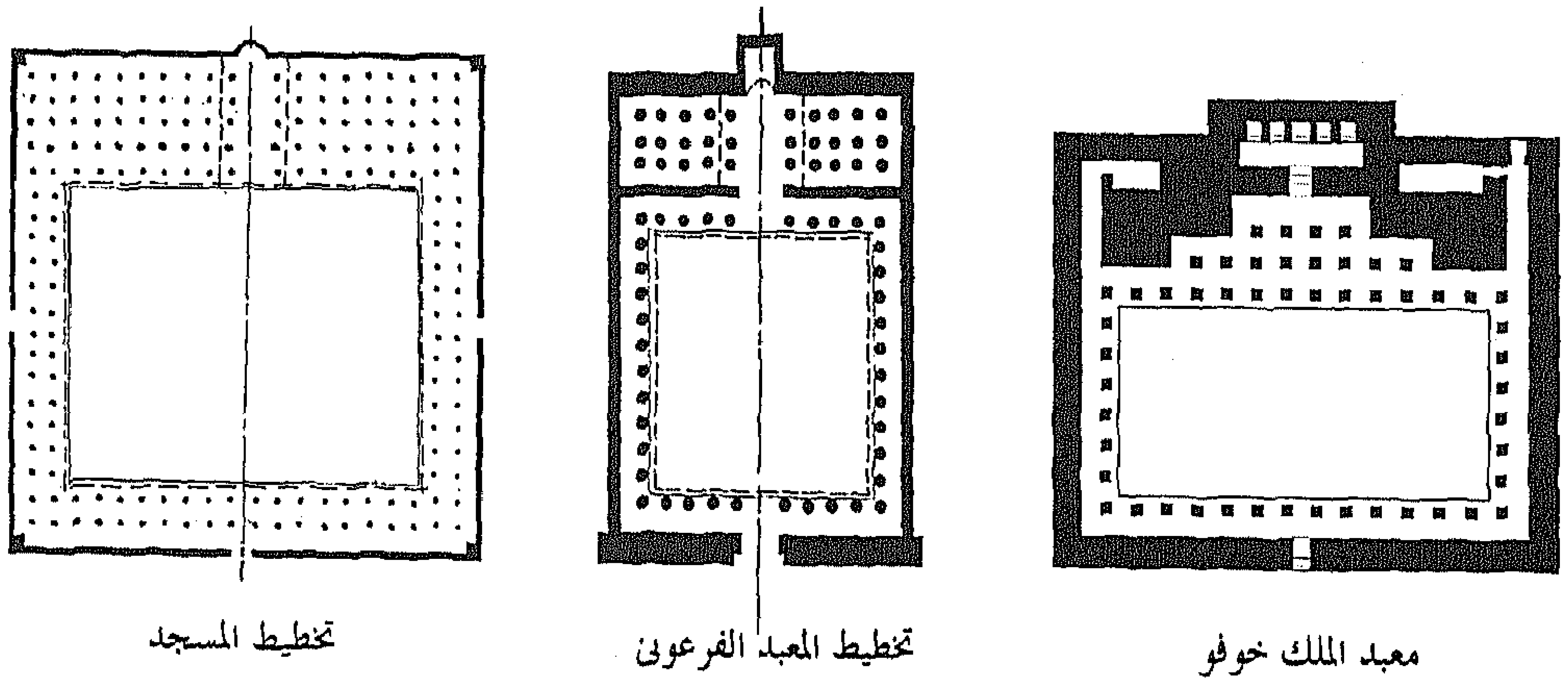
● اعتماد المسجد على عنصر الإضاءة فى حين اعتمدت المعابد المصرية على عنصر الظلام.

● استخدمت النوافذ بكثرة فى المساجد على عكس المعابد الفرعونية التى لم تستخدمها مطلقاً.

● استخدمت الخطوط المنحنية بوضوح فى المسجد من خلال أسقف الإيوانات وعقود الأروقة، ولم تستخدم هذه الخطوط بالمعابد الفرعونية إلا فى سقف مقصورة قدس الأقداس.

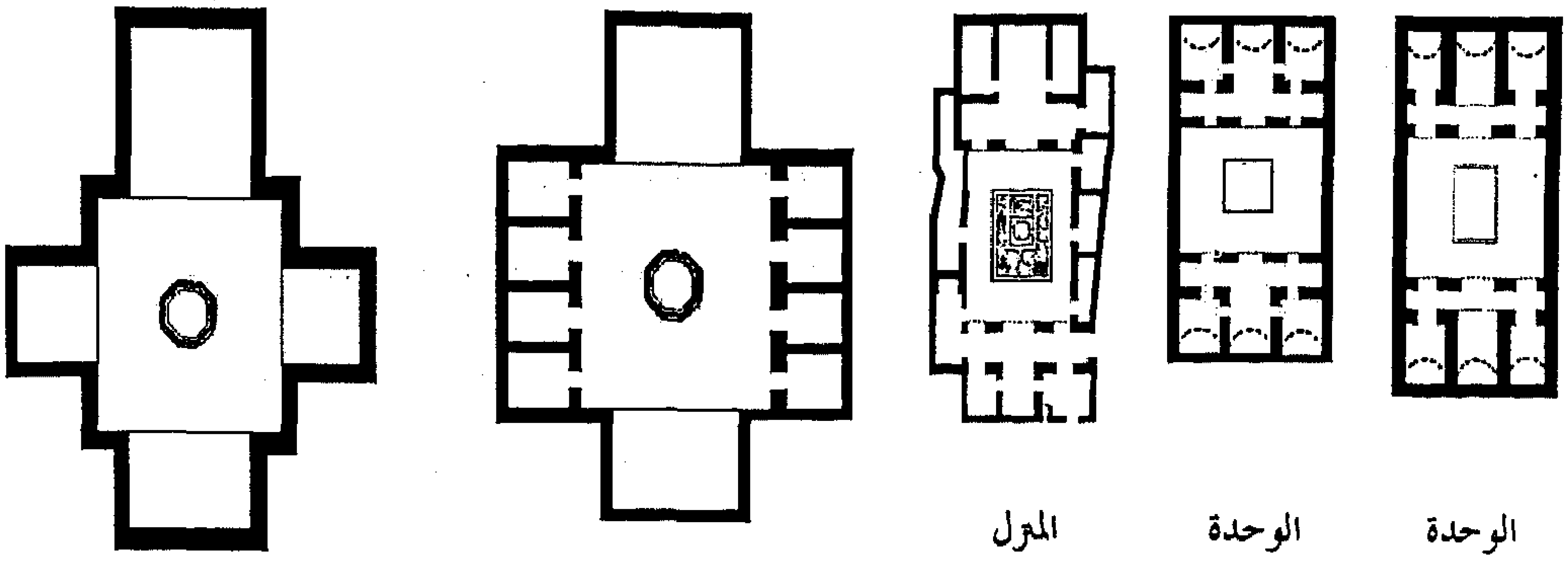
● شيدت أسقف المساجد من الألواح الخشبية بينما شيدت أسقف المعابد من البلاطات الحجرية.

● استخدم طريق الكباش بالمعابد كعنصر محورى مؤدى إليها، ولم يستخدم عنصر مماثل بالمساجد.



شكل رقم (٢٠٢) التشابه بين المسقط الأفقى للمسجد والمعبد الفرعونى[1]

(١) – الباحث.



شكل رقم (٢٠٣) تطور النموذج السكنى-الفرعونى للمترل الإسلامى ونمط المسجد المدرسة[١]

٣/٢ عمارة تخليد الذكرى

لم يوجد من شعوب العالم القديم من شغل بالبعث كالمصريين القدماء، وقد شهدت عمارة تخليد الذكرى فى مصر الفرعونية تصنيفاً اجتماعياً واضحاً، فتعددت أنماطها واتخذت الأشكال التالية :-

المقبرة الملكية : تطور الشكل العام لها بداية من المصطبة فى العصر المبكر، ثم الكتلة الهرمية فى عصر الدولتين القديمة والوسطى، وقد بلغ الشكل الهرمى ذروته فى هرم الملك خوفو، وفى عصر الدولة الحديثة حفرت المقبرة بتكتم شديد فى صخور المرتفعات المشرفة على غرب طيبة.

معابد تخليد الذكرى : كان الغرض منها إيجاد موضع بجوار المقبرة الملكية لأداء الطقوس الجنائزية للملك المتوفى، وقد تطور تصميم هذه المعابد عبر عدة مراحل حتى استقر الشكل العام لها فى عصر الدولة الحديثة، حيث شيدت بنفس النمط التصميمى للمعابد الطقسية.

مقابر النبلاء : كان كل تطور يصيب المقبرة الملكية لا يلبث أن يجد سبيله لمقابر النبلاء التى تطورت من المصطبة فى عصر الدولة القديمة حتى حُفرت فى مرتفعات غرب طيبة فى عصر الدولة الحديثة.

وفى العصور الإسلامية لم تلقى عمارة تخليد الذكرى اهتماماً عبر الأربعة القرون الهجرية الأولى بسبب التشكك حول مدى مشروعيتها، إلا أنه فى القرن التاسع الميلادى بدأ الموروث الجنائزى المصرى يتغلب على الفكر الإسلامى، فازدهرت عمارة تخليد الذكرى، واتخذت الأضرحة الأنماط التالية :-

---

(١) — الباحث.

النمط التقليدى للضريح : وهو عبارة عن غرفة مربعة مغطاة بقبة، ومشيدة بالآجر أو بالأحجار، وتراوح طول ضلعها من ٢,٥٠ إلى ٨ م، وغالباً كان أحد جدرانها يضم محراب جهة القبلة.

زاوية الضريح : وهو نمط يجمع بين الضريح والمنشأة الدينية الصغيرة، و لم يكن له شكل معمارى محدد.

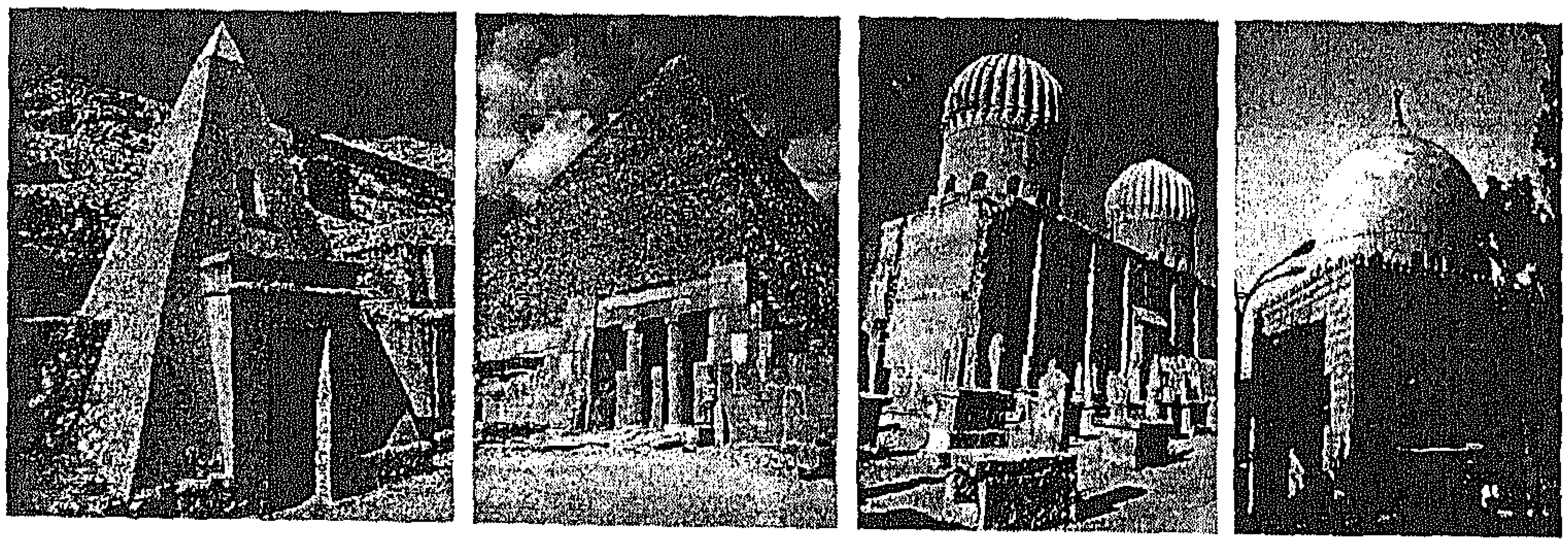
الضريح الملحق بمنشأة الدينية : حدث اندماج واضح بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى بداية من عصر المماليك، وأصبح الضريح والمنشأة الدينية يكونان وحدة معمارية واحدة.

وبمقارنة ملامح منشآت تخليد الذكرى الفرعونية بمثيلتها الإسلامية يتضح وجود عدة ثوابت أهمها :-

- الاندماج الواضح بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى، وهذا الاندماج كان قائماً بمعابد تخليد الذكرى فى عصر الدولتين القديمة والوسطى، وفى المساجد بداية من عصر المماليك.
- اعتمدت المقبرة المصرية على عنصر معمارى قوى لتمييزها كالمصطبة أو الهرم، وبالمثل اعتمدت الأضرحة الإسلامية المصرية على عنصر القبة لتمييزها.
- استخدمت المداخل المحورية فى الأضرحة الإسلامية كما استخدمت بمقابر نبلاء الدولة الحديثة.

أما المتغيرات المعمارية بين منشآت تخليد الذكرى الفرعونية بمثيلتها الإسلامية فقد تمثلت فيما يلى :-

- شهدت عمارة تخليد الذكرى فى مصر الفرعونية تصنيفاً اجتماعياً واضحاً شبيه بتصنيف العمارة السكنية، و لم يظهر هذا التصنيف بدرجة كبيرة فى العمارة الإسلامية.
- استخدمت بالمقبرة الفرعونية عدة وسائل لتأمينها من عبث اللصوص لاحتوائها على المومياء وكنوز المتوفى، بينما لم تستخدم هذه الوسائل فى الأضرحة الإسلامية لعدم وجود ما يخشى عليه.



شكل رقم (٢٠٤) سيطرة الكتلة الهرمية والقبة على العمارة الجنائزية المصرية[١]

---

(١) – تصوير ميدانى للباحث ؛
James, T. G. H. : Op. Cit., fig. 65, P. 84 ; Kees, H. : Op. Cit., fig. 32, P. 103.

٣- تطور الملامح الرئيسية للعمارة المصرية

١/٣ مواد البناء

دائماً ما يكون لمواد البناء أثر كبير فى تحديد الملامح المعمارية، ولا يكون المنشأ متكاملاً إلا إذا وجد توافق بين طرازه والمادة التى شيد منها، وقد تنوعت مواد البناء التى استخدمها المصريون كما يلى :-

المواد النباتية : استخدمت المواد النباتية الخفيفة مثل البردى والغاب وفروع الأشجار كمواد للبناء فى عصر ما قبل الأسرات، وقد أثرت هذه المواد على العمارة الفرعونية فى المراحل اللاحقة، حيث كانت مسئولة عن ابتكار العقد والقبو والأعمدة النباتية والعديد من العناصر الزخرفية.

الطوب اللبن : استغل المصريون توافر الطمى فى كافة أنحاء مصر، فصنعوا منه فى بداية العصر المبكر الطوب اللبن، وكان استخدامه مناسباً لمناخ مصر الجاف، فضلاً عن قدرته فى العزل الحرارى، وقد استخدم فى تشييد أغلب المنشآت الفرعونية. وفى بداية العصور الإسلامية وجد العرب أن الطوب اللبن مادة مناسبة للبناء، فشيدوا به منازلهم ومساجدهم الأولى، واستمر استخدامه كمادة للبناء حتى العصر الفاطمى، ولا يزال حتى الآن مادة رئيسية للبناء بريف مصر.

الآجر (الطوب المحروق) : استخدم المصريون الآجر فى البناء بداية من العصر البطلمى، وظل مستخدماً كمادة رئيسية للبناء فى المدن المصرية طوال العصر الرومانى، وقد شيد به مسجد عمرو عام ٨٢٧ م، واستمر كمادة أساسية للبناء فى المدن حتى نهاية العصر العثمانى.

الأخشاب : كانت مصر طوال تاريخها فقيرة فى الأنواع الجيدة من الأخشاب، واضطر المصريون طوال عصورهم التاريخية لاستيراد الأخشاب من الشام والنوبة، ولم يكن للخشب دور مؤثر فى العمارة المصرية، واقتصر استخدامه على صناعة الأعتاب وكمرات الأسقف والأبواب والنوافذ.

الأحجار : شغف المصريون القدماء بالخلود، ووجدوا فى أحجار الصحراء ما يتفق مع أهدافهم، فاستغلوها أفضل استغلال بما ميز العمارة الفرعونية عن غيرها، وفى بداية العصور الإسلامية استصعب العرب قطع الحجر، إلا أنه فى العصر الفاطمى بدأ استخدام الحجر فى البناء من جديد، وازدهر استخدامه خلال العصرين الأيوبى والمملوكى. وكان الحجر الجيرى مادة البناء الرئيسية فى عصر الدولة القديمة، كما كان حجر البناء الرئيسى للعمارة الدينية والتذكارية بداية من العصر الفاطمى، وقد استخدم المصريون القدماء عدة أنواع أخرى من الأحجار مثل الحجر الرملى والجرانيت والمرمر والبازلت ولم تستخدم هذه الأحجار فى العمارة الإسلامية.

٣/٣ أساليب الإنشاء

تركزت أساليب الإنشاء المستخدمة فى العمارتين الفرعونية الإسلامية فى الأساليب الثلاثة التالية :-

أسلوب الحوائط الحاملة : استخدم بوضوح فى كل من العمارتين الفرعونية والإسلامية، وكان الأسلوب الأمثل لتشييد الفراغات ذات المساحة الصغيرة أو الكتل المصمتة كالمصاطب والأهرامات.

أسلوب الهياكل الإنشائية : استخدم فى كل من العمارتين الفرعونية والإسلامية، واعتمد الأسلوب الهيكلى الفرعونى على مجموعة وحدات منفصلة تتراكم وتتصل ببعضها عن طريق الجاذبية الأرضية، والطبيعة الإنشائية لهذه المنظومة هى ضخامة الأعمدة وصغر البحور وعمق الكمرات، وكانت الأسقف عبارة عن بلاطات ضخمة من الحجر محمولة على مجموعة كمرات حجرية ترتكز على صفوف من الأعمدة، فى حين اعتمد أسلوب الإنشاء الهيكلى الإسلامى على فكرة الإتزان الناتج عن الاستمرارية العضوية واستخدام المادة بأقل قطاعاتها، وكانت الأسقف عبارة عن ألواح خشبية مثبتة على مجموعة كمرات خشبية ترتكز على عقود محمولة على صفوف من الأعمدة أو الدعامات. وقد كان للمعمارى المصرى القديم الفضل الأول فى ابتكار الأعمدة، وقد تعددت أنماط وأشكال الأعمدة الفرعونية، ولم يؤثر عن المسلمين أنهم عنوا بصناعة الأعمدة الحجرية، وقد لجأوا لإعادة استخدام أعمدة المعابد والكنائس المهدمة، وفى مصر كانت هذه الأعمدة متوافرة فى أطلال المعابد القديمة، ثم استخدمت الدعائم المشيدة من الحجر أو الآجر كبديل عن الأعمدة المنقولة، وهى فكرة مستمدة من الأعمدة الفرعونية المربعة، ثم ابتكرت أعمدة إسلامية خالصة، إلا إنها كانت أعمدة متواضعة مقارنة بالأعمدة الفرعونية، ولم تستخدم كعناصر إنشائية واقتصر استخدامها كأعمدة مندمجة أو فى تزيين المداخل والمحاريب.

أسلوب الإنشاء المعقود : لم يستخدم العقد كعنصر إنشائى فى العمارة الفرعونية، إلا أنه استخدم كعنصر تشكيلى حيث كان يعلو بعض الأبواب الوهمية، وقد اقتبسه المعمارى المسلم واستخدمه كبديل عن الكمرات الحجرية الضخمة التى استخدمت فى العمارة الفرعونية. أما القبو فقد استخدم فى العمارة الفرعونية منذ العصر المبكر، إلا إنه كان مجرد وسيلة إنشائية اقتصادية، ولم يكن له تأثير واضح على العمارة الفرعونية. وقد اقتبسه المعمارى المسلم وتوسع فى استخدامه من خلال تشييد الإيوان الذى يعتقد إنه تجسيداً للأكواخ النباتية ذات الأسقف المقبية التى كانت مشيدة فى مصر القديمة والعراق، وقد ازدهر استخدام الإيوان فى مصر بداية من العصر الأيوبى

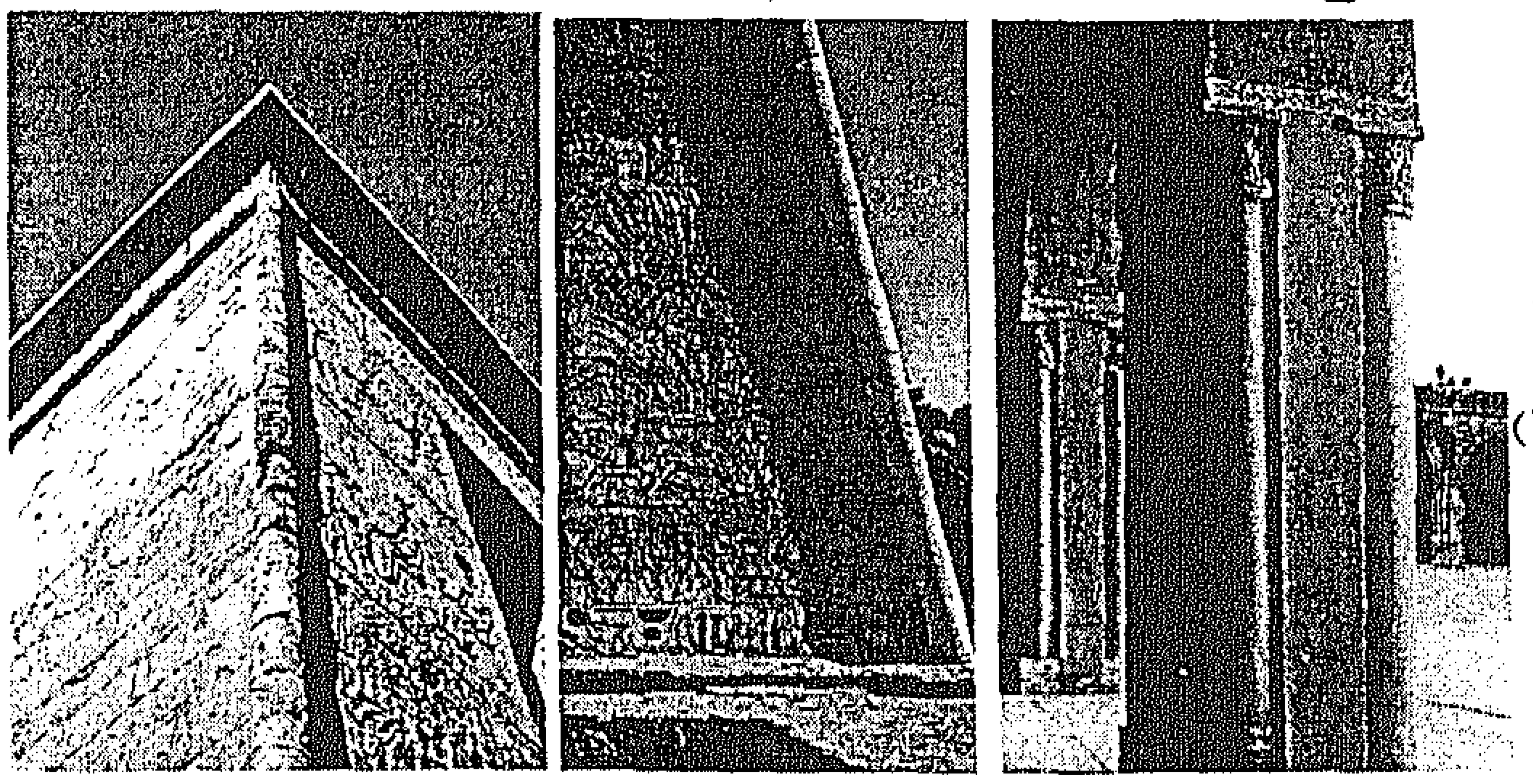
بسبب التطور الإنشائى الناتج عن استخدام الأحجار فى البناء. أما القبة فلم تستخدم مطلقاً كعنصر إنشائى فى العمارة الفرعونية، وقد أقتبسها المسلمون من الفرس والبيزنطيين، وتناولوها بالتطوير، وكانت أوضح استخدامات القباب فى العمارة الإسلامية المصرية فى عمارة تخليد الذكرى حيث كانت تعلو الأضرحة لتمييزها، كما استخدمت فى العمارة الدينية أمام المحراب لتأكيده.

وبمقارنة الملامح الأساسية لمواد البناء وطرق الإنشاء فى العمارة الفرعونية بمثيلتها فى العمارة الإسلامية بمصر يتضح لنا وجود تشابه كبير يتمثل من خلال مجموعة الثوابت التالية :-

- التوسع فى استخدام الطوب اللبن والأحجار وخاصة الحجر الجيرى.
- التوسع فى استخدام الأحجار الطبيعية فى كسوة الأرضيات والجدران.
- استخدام الأخشاب على نطاق محدود.
- استخدام أسلوبى الحوائط الحاملة والهياكل الإنشائية.
- استخدام أسلوب الإنشاء المعقود من خلال القبو.

وبالرغم من وجود الثوابت السابقة فقد ظهرت عدة متغيرات تمثلت فيما يلى :-

- التوسع فى استخدام الآجر فى العمارة الإسلامية، وعدم استخدامه فى العمارة الفرعونية.
- استخدم المصريون القدماء أنواع عديدة من الأحجار مثل الحجر الرملى والجرانيت والمرمر المصرى والبازلت والكورتزيت، ولم تستخدم هذه الأحجار فى العمارة الإسلامية.
- التوسع فى استخدام الرخام فى العمارة الإسلامية، وعدم استخدامه فى العمارة الفرعونية.
- ابتكرت العمارة الفرعونية العديد من الأشكال والأنماط المتعددة للأعمدة، ولم تبتكر العمارة الإسلامية أعمدة ذات قيمة إنشائية أو معمارية.
- استخدمت القبة على نطاق واسع فى العمارة الإسلامية، ولم تستخدم فى العمارة الفرعونية.



شكل رقم (٢٠٥)
التشابه بين الخيرزانة المصرية والأعمدة المندمجة الإسلامية[1]

(١) – تصوير ميدانى للباحث.

٣/٣ العناصر والمفردات المعمارية

ابتكرت العمارة الفرعونية مجموعة من العناصر المعمارية أكدت تميزها وخصوصيتها واتضحت بها ذاتيتها، وقد استخدمت العمارة الإسلامية العديد من هذه العناصر التى تمثلت فيما يلى :-

الفناء المفتوح : كان للمعمارى المصرى القديم فضل ابتكاره، وقد استخدمه فى العمارة السكنية وعلى الأخص بمنازل النبلاء، وقد تمثلت أهميته فى المعالجة المناخية، وخلق امتداد للفراغ الداخلى، وتوفير بيئة داخلية توفر الخصوصية، وبالمثل استخدم الفناء المفتوح بوضوح فى العمارة السكنية الإسلامية، وقد ساعد على مراعاة العوامل الاجتماعية وحجب النساء. كما استخدم نمط آخر للفناء المفتوح عرف باسم الساحة أو الصحن، ولم يكن الغرض منه توفير الإضاءة أو التهوية الطبيعية بقدر إيجاد فراغ معمارى مكشوف محدد بالجدران، وقد استخدم فى المعابد والقصور الملكية الفرعونية، كذلك استخدم الصحن بوضوح فى العمارة الدينية الإسلامية، وكان أساس تصميم النمط التقليدى للمسجد، وكان يستفاد منه فى استيعاب المصلين وقت صلاة الجمعة.

الرواق : كان للمعمارى المصرى القديم فضل ابتكاره، واستخدم فى أغلب المنشآت الفرعونية وخاصة أمام المداخل وحول الأفنية المفتوحة، وقد كان أحد العناصر الرئيسية التى اعتمدت عليها العمارة الإسلامية خاصة فى تصميم النمط التقليدى للمسجد.

المجاز القاطع : كان للمعمارى المصرى القديم فضل ابتكاره، واستخدم فى أسقف أبهاء الأعمدة بمعابد الآلهة فى عصر الدولة الحديثة، وقد استخدمت جوانب المجاز كشراعات جانبية تسمح بدخول ضوء الشمس المعتدل لإنارة البهو، وفى العمارة الإسلامية استخدم المجاز فى رواق القبلة بالنمط التقليدى للمسجد، وكان الغرض منه إبراز أهمية المحراب باعتباره أهم بقعة بالمسجد.

الدخلات الرأسية : كانت من السمات المميزة للواجهات الفرعونية والإسلامية، وقد أضفت على الجدران الخارجية ظلالاً ساعدت على كسر رتابة الواجهات وظهور الإيقاع بالكتلة المعمارية.

المداخل : أدرك المعمارى المصرى القديم أهمية المداخل فعمل على تأكيدها بجميع منشآته، ففى العمارة الدينية كان مدخل المعبد يتكون من طريق الكباش والصرح، وكانت بوابة المدخل مصنوعة من الخشب المطعم بالمعادن المختلفة كالذهب والفضة والبرونز، كما ظهر تأكيد المدخل فى العمارة السكنية وخاصة فى القصور الملكية. وبالمثل أدرك المعمارى المسلم أهمية المداخل، فقام بتأكيدها فى العمارة السكنية وخاصة بمنازل النبلاء، حيث راعى المعمارى تمييز مدخل الزوار

بالقياس الكبير والزخارف، وكانت ضلف الأبواب مصنوعة من الخشب المطعم بالنحاس والبرونز، أما فى العمارة الدينية فقد ظهرت فى عصر المماليك فلسفة مستمدة من الفلسفة الفرعونية لمعالجة مدخل المسجد، حيث استخدمت المداخل التذكارية السالبة الممتدة بارتفاع الواجهة. ومن جهة أخرى كان للمعمارى المصرى القديم الفضل فى ابتكار المداخل المنحنية التى كانت من أهم الحلول المعمارية التى ساعدت على توفير الخصوصية، وقد كانت المداخل المنحنية من السمات المميزة للعمارة الإسلامية، وقد برع المعمارى المسلم فى معالجتها، واستخدمها فى المنشآت السكنية لتوفير الخصوصية ولمراعاة العوامل الاجتماعية وزيادة فرص الدفاع عن المنزل.

النوافذ : أدت زيادة السطوع الشمسى بمصر لتقليل دور النوافذ بدرجة كبيرة فى العمارة الفرعونية، حيث لم تستخدم النوافذ مطلقاً فى العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى، وكانت المعابد تضاء من كوات صغيرة بالسقف أو من الشراعات العلوية التى كانت مغطاة بشبكة حجرية، واستمر تحجيم دور النوافذ خلال العصور الإسلامية، وكانت أروقة المساجد تضاء من خلال الإنارة المتسربة من الصحن أو من خلال شراعات المجاز القاطع، إلا أنه استخدمت النوافذ المغطاة بالزخارف لإضاءة أطراف الأروقة الملاصقة لجدران الواجهات. واتضح تحجيم دور النوافذ فى العمارة السكنية بسبب الحاجة للخصوصية والغيرة على النساء، ففى المنازل الفرعونية كانت النوافذ دائماً مغطاة بشبكة أو قضبان حجرية، وكانت أغلب النوافذ فى العمارة السكنية الإسلامية تطل على الفناء المفتوح، وكانت مغطاة بخشب الخرط أو بمصبعات نحاسية أو برونزية.

الحليات والكرانيش : لم يعتمد التشكيل المعمارى الفرعونى على الحليات لقلة تعدد الأسطح بالكتلة المعمارية، وانحصرت الحليات الفرعونية فى الخيرزانة وهى بروز أسطوانى يزين الأركان وقمم الواجهات، والكورنيش المصرى الذى كان يتوج الواجهات وأعتاب الأبواب، بالإضافة للشرافات التى كان للمعمارى المصرى فضل ابتكارها. وبالمثل تميزت العمارة الإسلامية المصرية بتغلب الناحية الوظيفية فى تشكيل الواجهات، وقد انحصرت الحليات الإسلامية فى الشرافات والمقرنصات.

عناصر تنسيق الموقع : اهتم المصريون القدماء اهتماماً بالغاً بعناصر تنسيق الموقع وخاصة فى العمارة السكنية، فقد احتوت القصور الملكية ومنازل النبلاء على حدائق كبيرة وبحيرات صناعية، وبالمثل اهتم المعمارى المسلم بعناصر تنسيق الموقع فى العمارة السكنية، وكان للتصوير القرآنى للجنة دافعاً قوياً لمحاكاة هذا التصوير المثالى، وقد احتوت القصور الملكية الإسلامية على حدائق

ذات مساحات كبيرة مزودة ببحيرات صناعية، كما احتوت الأفنية المفتوحة بمنازل النبلاء على الأشجار وأحواض الزهور والنافورات. كذلك استخدمت عناصر تنسيق الموقع فى العديد من المعابد الفرعونية، وكانت البحيرات المقدسة من أوضح مظاهر استخدام المسطحات المائية فى المعابد، وبالمثل استخدمت عناصر تنسيق الموقع فى العديد من المساجد، حيث كان يتوسط صحن العديد من المساجد نافورة، كما زرعت صحون بعض المساجد بالأشجار.

العناصر الرأسية : تمثلت فى العمارة الفرعونية فى المسلات التى كانت رمزاً مرتبطاً بطقوس الديانة الشمسية، وعادة كانت تقام مسلتان متماثلتان أمام صروح المعابد، وتمثلت العناصر الرأسية فى العمارة الإسلامية فى المئذنة التى من المرجح أن تكون مستمدة من فنار الإسكندرية، وغالباً ما تتكون المئذنة من ثلاثة طوابق متدرجة تعلوها قبة مضلعة أو بصلية الشكل. ومن الغريب وجود تشابه فكرى وتشكيلى بين المسلة والمئذنة، فقد تميزت كلاهما بالرشاقة وجمال النسب، وكأنهما إصبع العقيدة التى ترمز لوحدانية الإله وتشير لعرشه فى السماء.

العناصر المسيطرة على الكتلة المعمارية : تمثلت فى العمارة الفرعونية فى الشكل الهرمى الذى كان أبرز عناصرها، وقد استخدم بمقابر ملوك الدولتين القديمة والوسطى وأعلى مقابر نبلاء الدولة الحديثة. وتمثلت العناصر المسيطرة على الكتلة المعمارية الإسلامية فى القباب التى كانت عنصراً معمارياً وإنشائياً هاماً، وكان أوضح استخدام لها بعمارة تخليد الذكرى.

العناصر الرمزية : تمثلت فى العمارة الفرعونية فى الأبواب الوهمية التى كانت من أهم عناصر مقابر النبلاء، وكان بمثابة عنصر الاتصال بين مقصورة القربان وغرفة الدفن، وتمثلت العناصر الرمزية فى العمارة الإسلامية فى المحراب الذى تؤكد أغلب الآراء أنه مستمد من حنيات الكنائس القبطية التى نقلته عن الأبواب الوهمية ومقصورات قدس الأقداس بالمعابد الفرعونية.

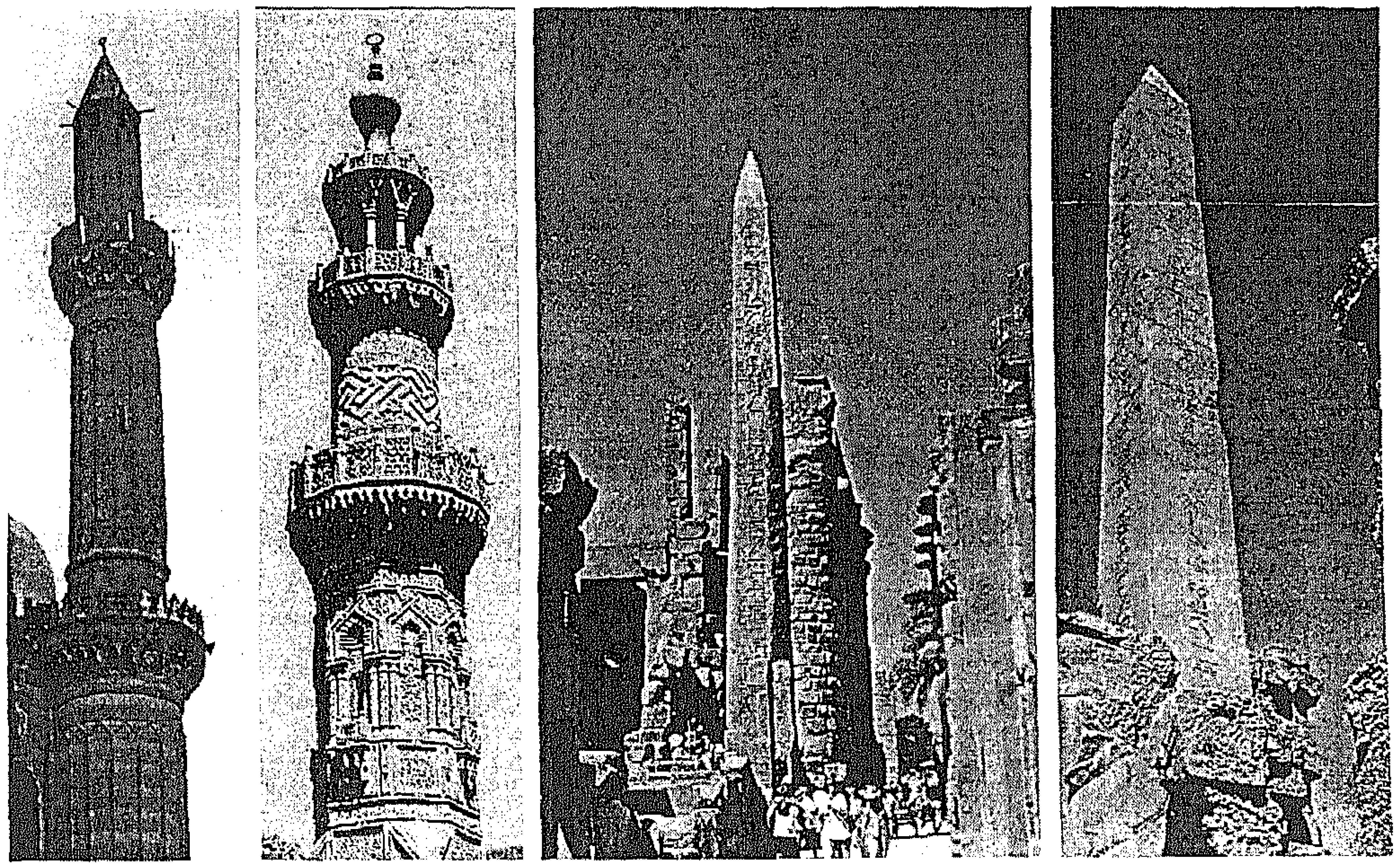
وبمقارنة الملامح الأساسية للعناصر والمفردات فى كل من العمارة الفرعونية بمثيلتها فى العمارة الإسلامية بمصر يتضح لنا وجود تشابهاً واضحاً يتمثل من خلال مجموعة الثوابت التالية :-

- استخدام الفناء المفتوح فى العمارة السكنية، واستخدام الصحن فى العمارة الدينية.
- استخدام الرواق والمجاز القاطع كعنصر وظيفى هام فى العمارة الدينية.
- استخدام العناصر الرأسية وخاصة فى العمارة الدينية مثل المسلات فى العمارة الفرعونية والمآذن فى العمارة الإسلامية، ووجود تشابه فكرى وتشكيلى كبير بين المسلة والمئذنة.

- ○ تغلب الناحية الوظيفية فى التشكيل المعمارى، واستخدام الدخلات فى تشكيل الواجهات.
- ○ تشابه فلسفة وشكل المحراب مع مقصورات قدس الأقداس والأبواب الوهمية.
- ○ الاهتمام بتمييز المداخل، وتشابه فلسفة مداخل المساجد مع مداخل المعابد الفرعونية.
- ○ استخدام المداخل المنحنية فى العمارة السكنية وفى بعض المنشآت الدينية.
- ○ تحجيم دور النوافذ بدرجة كبيرة، واستخدام النوافذ المغطاة والشراعات العلوية.
- ○ استخدام الشرافات النباتية، والتشابه الشديد بين الشرافات النباتية الفرعونية والإسلامية.
- ○ الاهتمام بعناصر تنسيق الموقع فى العمارة السكنية وبعض المنشآت الدينية.

وبالرغم من وجود الثوابت السابقة فقد ظهرت بعض المتغيرات التى تمثلت فيما يلى :-

- استخدم الشكل الهرمى ككتلة معمارية واضحة ومسيطرة فى العمارة الفرعونية، وبالمثل استخدمت القباب ككتلة مسيطرة فى العمارة الإسلامية.
- استخدام الخيرزانة والكورنيش فى العمارة الفرعونية، واستخدام المقرنصات فى العمارة الإسلامية.
- استخدام المسطحات المائية كعنصر لتنسيق المعابد الفرعونية، وعدم استخدامها فى المساجد.



شكل رقم (٢٠٦) التشابه التشكيلى بين المسلة الفرعونية والمئذنة[١]

(١) – ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، لوحة ٢٠، تصوير ميدانى للباحث.

٤/٣ ملامح التشكيل الفنى

كانت العمارة الفرعونية قطب الرحى الذى نشأت من خلاله جميع الفنون الأخرى، فمن وجهة النظر الفرعونية من المستحيل استغناء العمارة عن النحت والنقش والتصوير والكتابة، وبالتالى كانت الصلة الوثيقة بين الفنون المختلفة هى السمة الغالبة على العمارة الفرعونية. وفى العصور الإسلامية بالرغم من سيادة الاعتقاد بتحريم فنى التصوير والنحت، والاعتماد الكلى على فن الزخرفة، فقد كانت العمارة الإسلامية ميداناً تلتقى فى ساحته جميع الأنشطة الفنية كالجداريات المصورة والخطوط العربية والزخارف الجصية والحجرية، وتكونت منظومة معمارية وفنية متكاملة كان لها طابعها المميز فى مختلف الأقاليم الإسلامية. وبالتالى كان من الملامح الأساسية لكلتا العمارتين الفرعونية والإسلامية الاندماج الواضح مع الفنون التشكيلية، ويمكن دراسة هذا الاندماج من خلال العلاقات التالية :-

العلاقة بين العمارة وفن النحت : ارتبطت العمارة الفرعونية ارتباطاً وثيقاً بفن النحت، وكانت التماثيل من أهم محتويات المعابد ومنشآت تخليد الذكرى، وأوضح مثال على العلاقة بين العمارة وفن النحت نجده بواجهة معبد أبو سنبل. وفى العصور الإسلامية لم يتعدى فن النحت النقوش البارزة وبعض التماثيل الصغيرة التى لا ترقى لمستوى التماثيل الفرعونية، ولكن أثبت الواقع الفعلى أن تحريم التماثيل اقتصر على أماكن العبادة، و لم يشمل المنشآت السكنية وخاصة الحمامات الملحقة بها، إلا أن العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن النحت كادت تكون منعدمة، و لم تستخدم الأعمال النحتية فى منظمة معمارية متكاملة.

العلاقة بين العمارة وفن التصوير : ارتبطت العمارة الفرعونية ارتباطاً وثيقاً بفن التصوير، وقد اعتمد التصوير الفرعونى على تقنية النقش، أما الرسم بالفريسكو فقد استخدم فى حالات قليلة، وقد وهبت النقوش الملونة الحياة للفراغ المعمارى، وحتى النقوش الغير ملونة أوجدت ملمس واضح للكتلة المعمارية. وقد نشأت الملامح الأولى للمدرسة التصويرية الإسلامية فى منتصف العصر الأموى على أكتاف أربعة مدارس هى المدرسة البيزنطية والساسانية والقبطية والآسيوية، واقتصر التصوير الجدارى على جدران الحمامات وأجنحة النساء وقاعات الاستقبال بالقصور الملكية، واستخدم فى تنفيذ الجداريات الإسلامية المصرية أسلوب الفريسكو المستمد من الفن الفرعونى.

العلاقة بين العمارة وفن الزخرفة : تعتبر الحضارة الفرعونية صاحبة الفضل فى ابتكار التشكيل الزخرفى المعمارى، وقد تركزت شخصية الفن الإسلامى منذ بداية تكوينه فى

الزخرفة بسبب التشكك فى تحريم التصوير والنحت، وتشكلت الملامح الأولى للمدرسة الزخرفية الإسلامية من خلال استخدام العناصر الزخرفية المستعارة من الحضارتين البيزنطية والساسانية، وكان جزء كبير من هذه العناصر منقولاً عن الحضارة الفرعونية. وقد تشابهت المدرستين الفرعونية والإسلامية فى العديد من الملامح كان أهمها الاعتماد على العناصر النباتية والهندسية والدمج بينهما بشكل متجانس، واستخدام فكرة تحوير العناصر النباتية، والتكرار، والنفور من الفراغ. وقد نفذت الزخارف الفرعونية بأسلوب النقش أو بالفريسكو، فى حين نفذت الزخارف الإسلامية غالباً بطريقة النقش، وأحياناً بأسلوب الفسيفساء.

العلاقة بين العمارة وفن الخط : كان الخط الهيروغليفى مخصصاً فقط للنقش على الحجر، مما أدى لارتباطه بالعمارة الفرعونية أشد الارتباط، وبالمثل انفردت الحضارة الإسلامية دون غيرها من حضارات العصور الوسطى باستخدام الخط كعنصراً تشكيلياً، وقد ارتبط الخط العربى بالتشكيل المعمارى منذ العصور الإسلامية المبكرة، وتطور استخدامه تطوراً واضحاً بداية من العصر الفاطمى.

وبمقارنة ملامح التشكيل الفنى فى العمارة الفرعونية بمثيلتها فى العمارة الإسلامية بمصر يتضح لنا وجود تشابهاً واضحاً يتمثل من خلال مجموعة الثوابت التالية :-

- الارتباط الوثيق بين العمارة والفنون التشكيلية الأخرى.
- استخدام موضوعات متشابهة فى التصوير الجدارى مثل تصوير البيئة الطبيعية وتمثيل الحياة الاجتماعية، والتقارب فى الأسلوب بين المصور المصرى والمصور المسلم.
- استخدام طريقة الفريسكو فى تنفيذ التصوير الجدارى.
- الاعتماد على الزخارف فى التشكيل المعمارى، واعتماد الزخارف الإسلامية على عناصر مستمدة من الزخارف الفرعونية، ووجود ملامح متشابهة فى الأسلوب الزخرفى مثل الدمج بين العناصر النباتية والهندسية، وتحوير العناصر النباتية، والتكرار، والنفور من الفراغ.
- الاعتماد على النصوص الخطية فى التشكيل المعمارى.
- وجود الواجهات ذات الملمس من خلال استخدام أسلوب النقش على الحجر والجص.

وبالرغم من وجود الثوابت السابقة فقد ظهرت بعض المتغيرات التى تمثلت فيما يلى :-

- الاعتماد على النحت فى التشكيل المعمارى الفرعونى بدرجة كبيرة، وبدرجة نادرة فى العمارة الإسلامية، وتفوق النحات المصرى على النحات المسلم.
- الاعتماد على التصوير فى العمارة الفرعونية بدرجة كبيرة، وبدرجة نادرة فى العمارة الإسلامية.

٥/٣ ملامح التعبير المعمارى

تشابهت ملامح التعبير فى كل من العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر من خلال المعايير التالية :-

الوحدة : تميزت العمارة الفرعونية طوال تاريخها باحتفاظها بأشكالها وملامحها التى نشأت عليها، كما ساهمت فى نشأة وتطور العمارة الإسلامية عدة عوامل دينية وسياسية تكاد تكون متشابهة فى معظم الأقاليم الإسلامية، وبالتالى ظهرت الوحدة فى كلتا العمارتين الفرعونية والإسلامية من خلال عدة معايير كان أهمها وحدة المعدل التصميمى، والحرص على استخدام الموديول المعمارى والإنشائى، وكانت الوحدة الموديولية الفرعونية هى الذراع الملكى الذى يساوى ٥٢,٢٥ سم، وكانت الوحدة الموديولية الإسلامية هى الذراع الهاشمى الذى تراوح طوله من ٤٩ إلى ٦٥ سم، بالإضافة لذلك ظهرت وحدة النسب من خلال استخدام قانون النسبة الذهبية.

التنوع : بالرغم مما عُرف عن المصريين القدماء من شدة المحافظة على تقاليدهم المعمارية، إلا أن المعمارى المصرى لم يتوقف عن الابتكار والتطوير، فظهر التنوع بشكل واضح فى الكتلة المعمارية الفرعونية عبر العصور المختلفة، كما ظهر التنوع فى المعالجة المعمارية للمنشأ من خلال تنوع مواد الإنشاء وتنوع الخطوط المعمارية. وبالمثل فأن الوحدة التى تميزت بها العمارة الإسلامية لم تمنع ظهور التنوع من خلال التنوع الجغرافى فى مختلف الأقاليم الإسلامية، والتنوع الزمنى عبر العصور المتعاقبة، وتنوع المعالجة المعمارية للمنشأ من خلال تنوع الخطوط المعمارية ومواد الإنشاء.

القياس : استخدم القياس الإنسانى فى العمارة الفرعونية من خلال العمارة السكنية، واستخدم فى العمارة الإسلامية من خلال العمارة السكنية والنمط التقليدى للمسجد. أما القياس التذكارى فقد ظهر فى العمارة الفرعونية نتيجة الحاجة لتشييد معابد ومنشآت تذكارية ضخمة تبعث على الشعور بعظمة وجلال الآلهة والملوك، مما يتماشى مع الإيحاء المطلق باللا محدود الذى يخلق الشعور بالعظمة، وقد ظهرت ضخامة البناء بوضوح فى صروح المعابد، وكان الهدف من ضخامتها إعطاء الشعور بالرهبة والقدسية. وقد ظهر القياس الضخم فى العمارة الإسلامية بمصر خلال عصر المماليك، حيث ازدهر تشييد المساجد بنمط المدرسة، وقد ساعد على شيوع هذا النمط رغبة الحكام فى إظهار واجهات المساجد بمظهر العظمة والقوة بالرغم من مخالفة ذلك للأحكام الشرعية.

المحورية : جعلت الاستقامة غير العادية لنهر النيل الذى يقسم أرض مصر بشكل طولى متماثل فكرة المحورية أقوى ما تكون فى تصورات المصرى القديم، وبالتالى استخدم الأسلوب المحورى فى

تجميع العديد من الفراغات المعمارية الفرعونية مثل النمط التقليدى لمعابد الآلهة ومقابر النبلاء بغرب طيبة. ونظراً لارتباط الأسلوب المحورى بمفاهيم العظمة والفخامة فى التصميم المعمارى، فأنه لم يستخدم فى تجميع الفراغات المعمارية الإسلامية لتعارضه مع البساطة التى اتصفت بها القيم الإسلامية.

التماثل : كان التماثل الثنائى أهم ما يميز العمارة الفرعونية وخاصة العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى، ففى النمط التقليدى لمعابد الآلهة يتماثل نصفى المسقط الأفقى على جانبى المحور، كما تتماثل واجهة المعبد المتمثلة فى الصرح. وقد اتبعت أغلب الأنماط التصميمية للمسجد أسلوب التماثل الثنائى من خلال وجود محور وهمى ممتد من المحراب حتى منتصف الواجهة الغربية للمسجد، مما نتج عنه تماثل الجانبين الشمالى والجنوبى للمسجد، وقد ظهر هذا التماثل فى جميع الأنماط التصميمية للمسجد، كما ظهر التماثل الثنائى فى العديد من الواجهات. وقد ظهر التماثل المتتابع فى العمارة الفرعونية من خلال تتابع الشرافات وأعمدة الأروقة وتتابع الدخلات على جدران الواجهات، كما ظهر بشكل واضح فى العمارة الإسلامية من خلال تكرار الأعمدة والعقود المحيطة بصحن المسجد، وتكرار الشرافات، وتكرار وحدات الخرط فى المشربيات.

الرأسية : ظهرت الرأسية فى التعبير المعمارى الفرعونى من خلال ارتفاع المصاطب عن سطح الأرض، وتراكبها فوق بعضها لتصنع الأهرام المدرجة التى تمثل سلم الصعود للسماء، كما ظهرت فى المسلات وصروح المعابد. وبالمثل ظهرت الرأسية فى التعبير المعمارى الإسلامى من خلال الشكل العام لتصميم المسجد، حيث تمتد كتلة المسجد فى اتجاهين، الأول أفقى يربطه بمكة المكرمة من خلال المحراب، والثانى رأسى يربطه بالسماء من خلال المئذنة، كما انطوت منحنيات القباب والعقود المتجهة لأعلى فى العقد المدبب وعقد حدوة الفرس على سمة معبرة عن الرأسية.

العضوية : كانت العضوية من أهم الملامح المميزة لكلتا العمارتين الفرعونية والإسلامية المصرية، وهى عضوية تنبع من البيئة وتؤكدها من خلال التركيز على الفراغ الداخلى كأساس للتعبير عن الكتلة المعمارية، وظهرت ملامح هذه العضوية من خلال تناسق الخطوط المعمارية مع البيئة المحيطة، واستخدام مواد البناء المتوافرة فى البيئة مثل الطوب اللبن والآجر والأحجار، واستخدام التكوينات المعمارية المرتبطة بالمحددات المناخية مثل الفناء المفتوح والرواق والإيوان.

الرمزية : ظهرت الرمزية بشكل واضح فى العمارة الفرعونية بسبب اعتمادها الرئيسى على الأفكار الدينية التى تزخر بالعديد من الرموز، وقد تمثلت هذه الرمزية فى الرمزية الهندسية للشكل

الهرمى، والرمزية النباتية فى الحليات والكرانيش، والرمزية الكونية فى الفكرة الأساسية لتصميم معابد الآلهة. وبالمثل ظهرت الرمزية بشكل واضح فى العمارة الإسلامية بسبب اعتمادها على المنهج الدينى الذى يزخر بالعديد من القيم والمبادئ التى تعكس روح الإسلام، وقد حددت هذه الرمزية الشكل العام للعديد من العناصر المعمارية مثل المئذنة والقبة والصحن.

وبمقارنة ملامح التعبير المعمارى فى العمارة الفرعونية بمثيلتها فى العمارة الإسلامية بمصر يتضح لنا وجود تشابهاً واضحاً يتمثل فى مجموعة الثوابت التالية :-

- وجود الوحدة من خلال وحدة المعدل التصميمى ووحدة النسب.
- وجود التنوع من خلال تنوع أسلوب المعالجة المعمارية وأساليب الإنشاء.
- استخدام القياس الإنسانى فى العمارة السكنية.
- استخدام القياس التذكارى فى العمارة الدينية.
- وجود التماثل الثنائى فى العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى.
- وجود التماثل المتتابع فى الشرافات وأعمدة الأروقة ودخلات الواجهات.
- وجود الرأسية بوضوح فى العمارة الفرعونية من خلال الأهرامات والمسلات والصروح، وبالمثل توجد الرأسية فى العمارة الإسلامية من خلال القبة والمئذنة.
- وجود العضوية النابعة من البيئة، والتركيز على الفراغ الداخلى كأساس للتعبير عن الكتلة المعمارية، وتجانس وتكامل الخطوط المعمارية الرئيسية مع البيئة المحيطة.
- اعتماد التعبير المعمارى على التكوين الإنشائى والوظيفى، وليس بمجرد صقل السطح وزخرفته، وذلك من خلال التشكيل الفنى المعتمد على الأسطح المستوية والفتحات الصغيرة.
- وجود العديد من الدلالات الرمزية فى العمارة الدينية، والتشابه فى رمزية الفناء المفتوح، والتشابه فى الرمزية بين المسلة والمئذنة، وبين الهرم والقبة.

وتمثلت المتغيرات بين ملامح التعبير المعمارى الفرعونى والإسلامى فيما يلى :-

- استخدام القياس الإنسانى فى بعض أنماط العمارة الدينية الإسلامية كالنمط التقليدى للمسجد، وعدم استخدام هذا القياس فى المعابد الفرعونية.
- ظهور المحورية بوضوح فى العمارة الفرعونية، وعدم ظهورها فى العمارة الإسلامية.

٤- النتائج العلمية للبحث

بناءً على ما سبق نجد أن الهدف الرئيسى للبحث قد تحقق فى معرفة مجموعة الثوابت والمتغيرات المرتبطة بكل من العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر، وقد دلت هذه الثوابت أن العمارة المصرية ما هى إلا خط مستمر ومتواتر، قد يختلف فى الشكل ولكنه يتفق فى المضمون، بما يعنى أن العمارة الإسلامية بمصر ليست سوى تطور وامتداد للعمارة الفرعونية، وقد ارتكز هذا الامتداد على أساس أن انتقال ملامح الحضارة المصرية للحضارة الإسلامية تم عبر البيئة المصرية، وعبر الإنسان المصرى الذى كان عامل جيد التوصيل، كما تم عبر انتقال ملامح الحضارة الفرعونية للعديد من الحضارات الأخرى كالحضارة الإغريقية والرومانية والفارسية التى كانت من أهم الروافد التى استمدت منها الحضارة الإسلامية ملامحها. وبالتالى تتمثل النتائج الرئيسية التى توصل إليها الباحث من خلال الدراسة فيما يلى :-

١- إن العمارة الفرعونية هى أهم مصادر العمارة الإسلامية.

٢- إن ملامح الشخصية المعمارية المصرية مزيج بين العمارة البيئية والعمارة الاجتماعية والدينية، وتستند فى الأساس على العمارة الفرعونية التى تطورت فى صورة العمارة الإسلامية.

وقد اعتمدت النتائج السابقة على مجموعة من النتائج الفرعية التى توصل لها الباحث وهى :-

أ- إن تصميم النمط التقليدى للمسجد مستمد من تصميم المعبد الفرعونى.

ب- إن تصميم المنازل الإسلامية ونمط المسجد المدرسة مستمد من تصميم المنازل الفرعونية.

ج- **تأكيد وتوثيق بعض الآراء العلمية السابقة** التى تقرر أنه كان للمعمارى المصرى القديم فضل ابتكار العديد من العناصر المعمارية التى ارتكزت عليها العمارة الإسلامية بشكل رئيسى مثل الفناء المفتوح والرواق والملقف والمجاز القاطع، والشرافات النباتية والمداخل المنحنية، والمحراب المستمد من الأبواب الوهمية الفرعونية، والمئذنة المستمدة من فنار الإسكندرية، فضلاً عن استخدام الدخلات الرأسية الغائرة بشكلها المتكرر لتشكيل الواجهات، والاهتمام بتمييز المداخل وعناصر تنسيق الموقع. مما يؤكد ارتكاز العمارة الإسلامية بشكل رئيسى على العمارة الفرعونية.

٥- التوصيات المقترحة

بالرغم من صعوبة إيجاد توصيات تطبيقية من خلال الدراسات الفلسفية المتعلقة بالطابع المعمارى والتاريخ المعمارى والشخصية المعمارية، إلا أن الباحث يقترح التوصيات التالية :-

١. الدعوة لإحياء القيم المعمارية المستمدة من العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بصفتهما أساس الشخصية المعمارية المصرية، ومقارنة هذه القيم بالنظريات الغربية، بما يساعد على قيادة جهود التأصيل فى العمارة المعاصرة بعيداً عن التعلق الرومانسى بأشكال وعناصر من الماضى كتجسيد وحيد للتراث، وبعيداً عن الاعتماد على ملامح سطحية كبديل رخيص وسهل عن جهد حقيقى يسعى للتفاعل مع البيئة والإرث الثقافى للمجتمع.

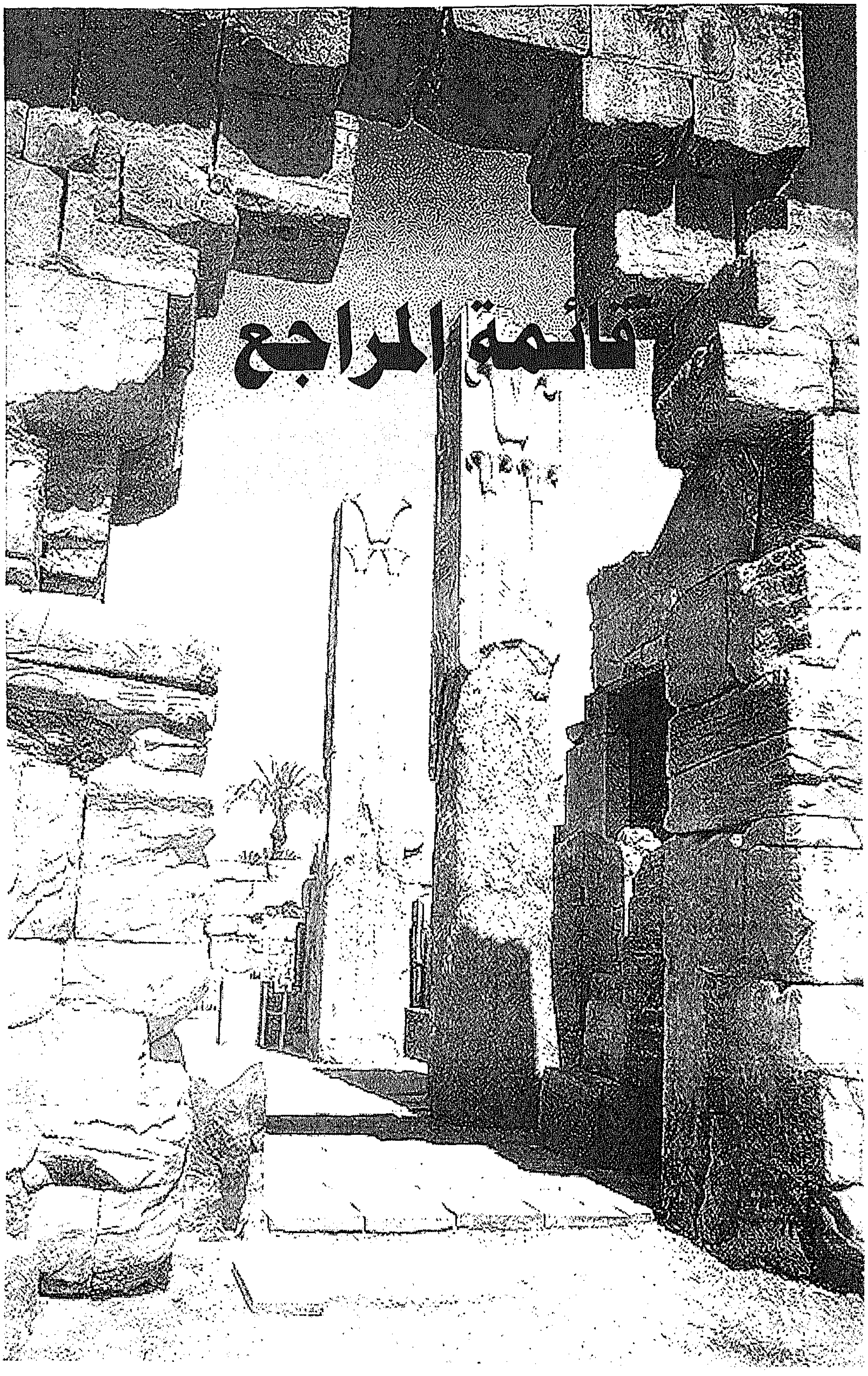
٢. تدريس تاريخ العمارة المصرية كخط مستمر ومتواصل، والتأكيد عند تدريس العمارة الإسلامية على أصولها المصرية، مع ضرورة وجود مراكز أو معاهد متخصصة فى التاريخ المعمارى المصرى، أو على الأقل إيجاد دراسات متخصصة لتاريخ العمارة بكليتى الهندسة والآثار.

٣. ضرورة دراسة وتوحيد المصطلحات الفنية والأثرية والمعمارية المرتبطة بالتاريخ المعمارى للعصور القديمة والوسطى، وإعداد معجم معمارى وأثرى موحد باللغة العربية وباللغات الأجنبية يجتمع على إعداده جملة من المتخصصين فى اللغة والعمارة والآثار.

٤. الاهتمام بتوفير التمويل الكافى لإجراء الحفائر الأثرية وخاصة بمناطق تركز الآثار الإسلامية.

٥. الاهتمام بالقواعد العلمية والفنية فى ترميم المنشآت الأثرية وإسنادها لبيوت الخبرة المتخصصة، بدلاً من القيام بأعمال الترميم العشوائية التى تتم حالياً دون مراعاة أى قواعد علمية.

وختاماً أتمنى أن أكون قد وفقت عن طريق هذه السطور بنقل إحساسى ومشاعرى نحو الشخصية المعمارية المصرية عبر تاريخها الممتد، وآمل أن يكون بحثى هذا أنشودة فى حب مصر.


قائمة المراجع

أ- المصادر العربية :

١. **القرآن الكريم.**

٢. **الأزرقى** (أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد بن محمد بن الوليد بن عقبة) : أخبار مكة وما جاء فيها من آثار، الطبعة غير موضحة، دار صادر، بيروت، ١٩٨٦.

٣. **ابن إياس** (أبو البركات محمد بن أحمد بن اياس الحنفى) : بدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق : محمد مصطفى، الطبعة الثالثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.

٤. **البكرى** (أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز) : المغرب فى ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، الطبعة غير موضحة، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.

٥. **البلاذرى** (أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر) : فتوح البلدان، تحقيق وتعليق د. عبد الله أنيس، الطبعة غير موضحة، مؤسسة المعارف بيروت، ١٩٨٧.

٦. **البغدادى** (موفق الدين أبو محمد عبد اللطيف بن يوسف بن أبى سعد) : رحلة البغدادى فى مصر، كتاب الإفادة والاعتبار فى الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر، تقديم : د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ، الطبعة الثانية، سلسلة الألف كتاب، رقم (٣١٤)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

٧. **ابن جبير** (أبو الحسين محمد بن أحمد الكنانى الأندلسى) : رحلة ابن جبير، تقديم د. محمد مصطفى زيادة، الطبعة غير موضحة، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ١٩٨٦.

٨. **ابن دقماق** (إبراهيم بن محمد المصرى) : الانتصار لعقد واسطة الأمصار، الطبعة الأولى، مطبعة بولاق، ١٨٩٧.

٩. **الزركشى** (محمد بن عبد الله) : إعلام الساجد بأحكام المساجد، تحقيق أبو الوفا المراغى، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٢.

١٠. **ابن سعد** (أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع البصرى) : الطبقات الكبرى، الطبعة غير موضحة، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦.

١١. **السمهودى** (نور الدين على بن عبد الله) : وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤.

١٢. **السيوطى** (الحافظ جلال الدين عبد الرحمن) : حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة، الطبعة غير موضحة، دار الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٥٨.
١٣. **علماء الحملة الفرنسية** : وصف مصر، ترجمة زهير الشايب ومنى زهير الشايب، الطبعة الخامسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.
١٤. **الطبرى** (أبو جعفر محمد بن جرير) : تاريخ الرسل والملوك، تحقيق د. محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.
١٥. **ابن عبد الظاهر** (محيى الدين أبو الفضل عبد الله) : الروضة البهية الزاهرة فى خطط المعزية القاهرة، تحقيق د. أيمن فؤاد سيد، الطبعة الأولى، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة ١٩٩٦.
١٦. **على باشا مبارك** : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.
١٧. **القلقشندى** (شهاب الدين أبو العباس أحمد بن على) : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، تحقيق محمد حسين شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧.
١٨. **الكتاب المقدس** : دار الكتاب المقدس، القاهرة، ١٩٩٩.
١٩. **المسعودى** (أبو الحسن على بن الحسين بن على) : مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محيى عبد الحميد، الطبعة غير موضحة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٨٨.
٢٠. **محمد بك رمزى** : القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.
٢١. **المقريزى** (تقى الدين أحمد بن على المقريزى) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، تحقيق د. محمد زينهم ومديحة الشرقاوى، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٨.
٢٢. **ناصر خسرو** : سفر نامة، ترجمة د. يحيى الخشاب، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.
٢٣. **ابن هشام** (أبو محمد بن عبد الملك بن هشام المعافرى) : السيرة النبوية، ضبط وتحقيق الشيخ محمد على القطب والشيخ محمد الدالى، الطبعة غير موضحة، المكتبة العصرية، صيدا وبيروت، ١٩٩٤.

ب- المراجع العربية :

١. **د. أحمد أمين سليم** : العصور الحجرية وعصور ما قبل الأسرات، الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٠.

٢. **د. أحمد بدوى** : موكب الشمس فى تاريخ مصر الفرعونية، الطبعة الثالثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩.

٣. **د. أحمد فخرى** : الأهرامات المصرية، الطبعة الرابعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨.

٤. ———— : مصر الفرعونية، الطبعة الثامنة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٥.

٥. **د. أحمد فكرى** : خصائص عمارة القاهرة فى العصر الأيوبى، الطبعة الأولى، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، المجلد الأول، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٠.

٦. ———— : مساجد القاهرة ومدارسها، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.

٧. **د. توفيق أحمد عبد الجواد** : العمارة وحضارة مصر الفرعونية، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٤.

٨. ———— : العمارة الإسلامية فكر وحضارة، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٧.

٩. ———— : معجم العمارة وإنشاء المبانى، سلسلة المعاجم التكنولوجية المتخصصة، الطبعة الثانية، ليبزج، ١٩٨٥.

١٠. **د. ثروت عكاشة** : الفن المصرى القديم، الجزء الأول والثانى، موسوعة تاريخ الفن : العين تسمع والأذن ترى، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠.

١١. ———— : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، الطبعة الثانية، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٤.

١٢. ———— : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، الطبعة الأولى، الشركة العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ١٩٩٠.

١٣. **د. جمال حمدان** : شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان، الطبعة الثانية، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤.

١٤. د. **جمال الدين الشيال** : مقال مصر فى العصر الفاطمى، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الثانى، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢.
١٥. د. **جمال الدين مختار** : مقال لمحة فى تاريخ مصر السياسى والحضارى، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الأول، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢.
١٦. د. **جمال محرز** : منازل الفسطاط، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، المجلد الأول، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٠.
١٧. د. **حسن عبد الوهاب** : تاريخ المساجد الأثرية، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.
١٨. د. **حسنى نويصر** : العمارة الإسلامية فى مصر (عصر الأيوبيين والمماليك)، الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٦.
١٩. د. **حسين مؤنس** : مقال تاريخ مصر من الفتح العربى إلى العصر الفاطمى، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الثانى، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢.
٢٠. د. **رشدى سعيد** : نهر النيل، الطبعة الثانية، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٣.
٢١. **رفعت موسى أحمد** : الوكالات والبيوت الإسلامية فى مصر العثمانية، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٣.
٢٢. د. **زكى محمد حسن** : أطلس الفنون الإسلامية، الطبعة والناشر غير موضحين، القاهرة، ١٩٧٩.
٢٣. ———— : الفن الإسلامى فى مصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.
٢٤. د. **سعاد ماهر** : أثر الفنون التشكيلية الوطنية القديمة على فن القاهرة فى العصر الفاطمى، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، المجلد الثانى، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٠.
٢٥. ———— : محافظات مصر وآثارها الباقية فى العصر الإسلامى، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، وزارة الأوقاف، القاهرة، ١٩٦٦.
٢٦. ———— : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، وزارة الأوقاف، القاهرة، ١٩٧١.

٢٧. ـــــــــــ : مساجد فى السيرة النبوية، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.
٢٨. **د. سليم حسن** : مصر القديمة، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.
٢٩. ـــــــــــ : مقال الديانة المصرية القديمة وأصولها، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الأول، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢.
٣٠. **د. سليمان حزين** : مقال البيئة والإنسان والحضارة فى وادى النيل، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الأول، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢.
٣١. **د. سمير أديب** : موسوعة الحضارة المصرية القديمة، الطبعة الأولى، دار العربى للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠.
٣٢. **سمير الصائغ** : الفن الإسلامى، الطبعة الأولى، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨.
٣٣. **د. سيد توفيق**: تاريخ العمارة فى مصر القديمة، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠.
٣٤. **د. عبد الحليم نور الدين** : تاريخ وحضارة مصر القديمة، الطبعة الأولى، الخليج العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٩.
٣٥. **د. عبد الحميد زايد** : مصر الخالدة، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٢.
٣٦. **د. عبد الرحمن زكى** : القاهرة تاريخها وآثارها، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
٣٧. **د. عبد العزيز صالح** : حضارة مصر القديمة وآثارها، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٢.
٣٨. **د. على رأفت** : ثلاثية الإبداع المعمارى، الطبعة الأولى، مركز إنتركونسلت، القاهرة، ١٩٩٦.
٣٩. **د. فوزى مكاوى** : الناس فى مصر القديمة، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للآثار، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥.
٤٠. **د. فريد شافعى** : العمارة العربية فى مصر الإسلامية (عصر الولاة)، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.
٤١. **د. كمال الدين سامح** : العمارة فى صدر الإسلام، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.

٤٢. ـــــــــــــ : العمارة الإسلامية فى مصر، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١.
٤٣. **المجلس الأعلى للآثار** : دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٠.
٤٤. ـــــــــــــ : دليل المتحف المصرى، القاهرة، ١٩٩٩.
٤٥. **د. ليلى على إبراهيم ود. محمد محمد أمين** : المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، الطبعة الأولى، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ١٩٩٠، القاهرة.
٤٦. **مجمع اللغة العربية** : المعجم الوسيط، الطبعة الثالثة، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، القاهرة، ١٩٨٥.
٤٧. **محرم كمال** : تاريخ الفن المصرى القديم، الطبعة الثانية، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٩.
٤٨. **د. محمد أبو المحاسن عصفور** : معالم حضارات الشرق الأدنى القديم، الطبعة الثالثة، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٨.
٤٩. **د. محمد أنور شكرى** : العمارة فى مصر القديمة، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
٥٠. **د. محمد بيومى مهران** : المدن الكبرى فى مصر والشرق الأدنى القديم، الجزء الأول، مصر، الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٩.
٥١. **د. محمد حمزة الحداد** : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، الطبعة الأولى، دار نهضة الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠.
٥٢. ـــــــــــــ : موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر (من الفتح العثمانى حتى عهد محمد على)، الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠.
٥٣. **د. محمد صقر خفاجة ود. أحمد بدوى** : هيرودوت يتحدث عن مصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.
٥٤. **د. محمد عبد العال إبراهيم** : الشخصية المصرية فى العمارة المحلية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الراتب الجامعية، بيروت، ١٩٨٦.
٥٥. **د. محمد عبد العزيز مرزوق** : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، الطبعة الأولى، مطبعة عطايا، القاهرة، ١٩٤٢.

٥٦. ــــــــــــ : مقال الحياة الفنية فى مصر الإسلامية من الفتح العربى إلى الفتح التركى، تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الثانى، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢.
٥٧. **د. محمد عبد القادر** : آثار الأقصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
٥٨. **د. محمد مصطفى زيادة** : مصر فى عصر المماليك، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢.
٥٩. **د. محمود إبراهيم حسين** : المدخل فى دراسة التصوير الإسلامى، الطبعة الأولى، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٩.
٦٠. **د. محمود الحديدى** : مقال القصر الأبلق بالقلعة، دراسات وبحوث فى الآثار والحضارة الإسلامية، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠٠.
٦١. **مختار العطار** : آفاق الفن الإسلامى، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩.
٦٢. **د. مصطفى عامر** : مقال حضارات عصر ما قبل التاريخ، تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الأول، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢.
٦٣. **د. نعمت إسماعيل علام** : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، الطبعة الثامنة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣.
٦٤. ــــــــــــ : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢.
٦٥. **د. نوبى محمد حسن** : عمارة المسجد فى ضوء القرآن والسنة، الطبعة الأولى، دار نهضة الشرق، القاهرة، ٢٠٠٢.
٦٦. **د. هذاع البشرى** : عمارة المسجد النبوى منذ إنشائه حتى العصر المملوكى، الطبعة الأولى، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.
٦٧. **د. وفاء إبراهيم** : فلسفة فن التصوير الإسلامى، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦.
٦٨. **د. وهيب كامل** : ديودور الصقلى فى مصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥.
٦٩. **د. يحيى وزيرى** : العمارة الإسلامية والبيئة، الطبعة الأولى، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٣٠٤)، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٤.

جـ- المراجع المترجمة :

١. **إدواردز، أ. س.** : أهرام مصر، ترجمة : مصطفى أحمد عثمان، مراجعة : د. أحمد فخرى، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩.

٢. **إرمان، أدولف** : ديانة مصر القديمة، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر ود. محمد أنور شكرى، الطبعة الثانية، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٢.

٣. **د. إسكندر بدوى** : تاريخ العمارة المصرية القديمة، ترجمة : د. محمود عبد الرازق وصلاح الدين رمضان، مراجعة د. أحمد قدرى ود. محمود ماهر طه، الطبعة الأولى، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، كتاب رقم ١٥، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٨٨.

٤. **ألدريد، سيريل** : الفن المصرى القديم، ترجمة : د. أحمد زهير، مراجعة : د. محمود ماهر طه، الطبعة الأولى، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، كتاب رقم ١٣، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٩٠.

٥. **برستيد، جيمس هنرى** : تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسى، ترجمة حسن كمال، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.

٦. **بوزنر، جورج ويوت، جان وآخرون** : معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، مراجعة د. سيد توفيق، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.

٧. **بوزورث، كليفورد** : الأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، ترجمة : حسين على اللبودى، مراجعة : د. سليمان إبراهيم العسكرى، الطبعة الثانية، مؤسسة الشراع العربى بالاشتراك مع مركز عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٥.

٨. **بيكى، جيمس** : الآثار المصرية فى وادى النيل، ترجمة : لبيب حبشى وشفيق فريد، ومراجعة د. جمال الدين مختار، الطبعة العاشرة، مكتبة لينرت ولاندروك، القاهرة، ٢٠٠٠.

٩. **جاردنر، آلان** : مصر الفراعنة، ترجمة د. نجيب ميخائيل ود. عبد المنعم أبو بكر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.

١٠. **جريمال، نيقولا** : تاريخ مصر القديمة، ترجمة : ماهر جويجاتى، ومراجعة د. زكية طبوزادة، الطبعة الثانية، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣.

١١. **دللى، ولفرد جوزيف** : العمارة العربية بمصر، ترجمة : محمود أحمد، وتقديم : محمد أبو العمائم، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠.

١٢. **فيرنوس، باسكال ويويوت، جان** : موسوعة الفراعنة، ترجمة د. محمود ماهر طه، الطبعة الثانية، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١.

١٣. **كازانوفا، بول** : تاريخ ووصف قلعة الجبل، ترجمة د. أحمد دراج، مراجعة د. جمال محرز، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.

١٤. **كوتريل، ليونارد وآخرون** : الموسوعة الأثرية العالمية، ترجمة د. محمد عبد القادر ود. زكى إسكندر، ومراجعة د. عبد المنعم أبو بكر، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.

١٥. **لينبول، ستانلى** : سيرة القاهرة، ترجمة د. حسن إبراهيم وإدوارد حليم، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.

١٦. **نوبلكور، كريستيان ديروش** : الفن المصرى القديم، ترجمة : محمود خليل النحاس، ومراجعة : د. عبد الحميد زايد، الطبعة الخامسة، مكتبة لينرت ولاندروك، القاهرة، ١٩٩٠.

١٧. **ويلسون، جون** : الحضارة المصرية، ترجمة د. أحمد فخرى، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٥٨.

ب- المراجع الأجنبية :

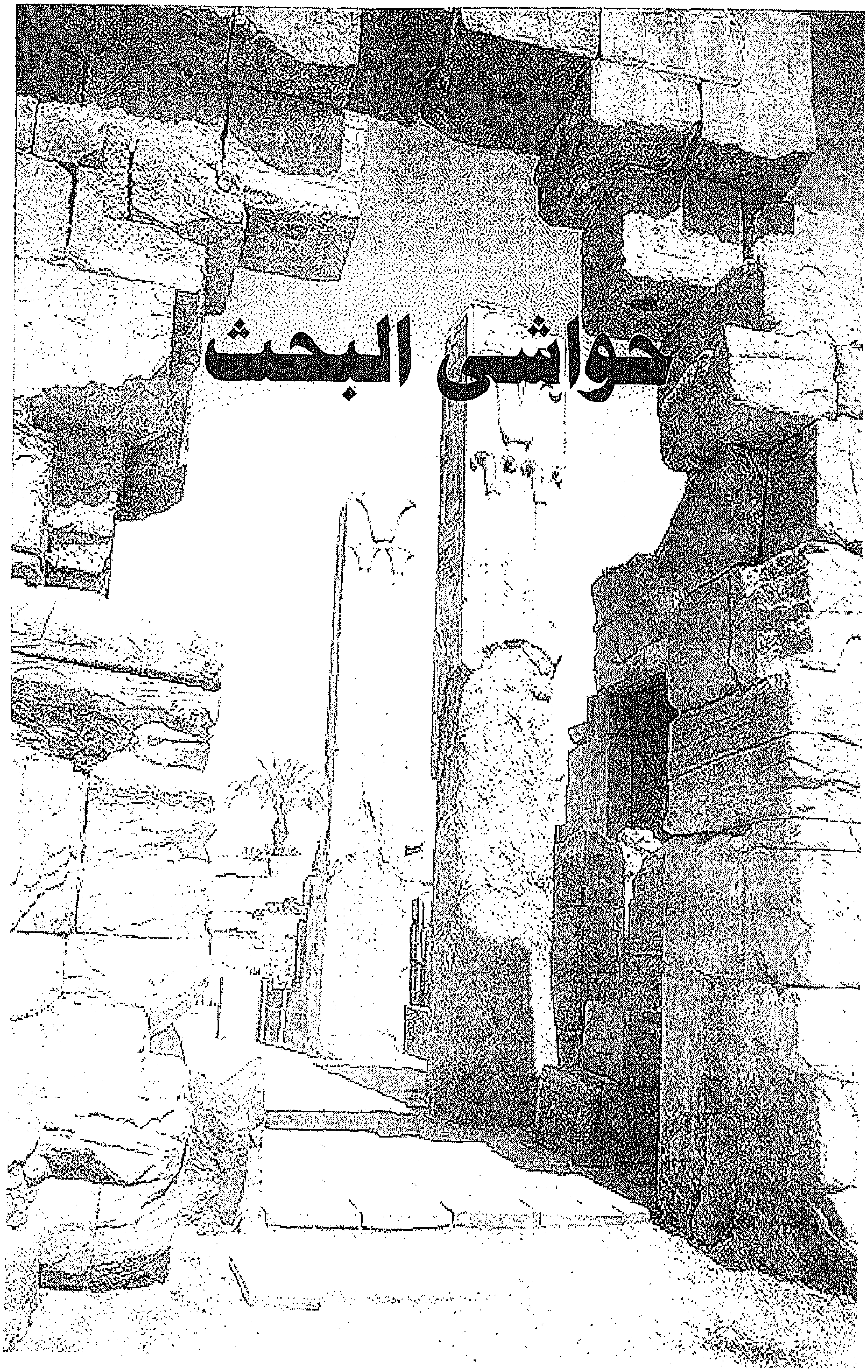
1. **Arnold, Dieter** : Building in Egypt, Pharanoiac Stone Masonry, 2nd Ed., Oxford University Press, London, 1997.
2. ―――――――― : Temples of Ancient Egypt, 1st Ed:, Cornell University Press, New York, 1997.
3. ―――――――― : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, 2nd Ed., A.U.C. Press, Cairo, 2003.
4. **Blackman, Aylward M.** : Gods, Priests and Men, 3rd Ed., Kegan Paul Int., London & New York, 1999.
5. **Bloom, Jonathan & Blair, Sheila** : Islamic Art, 2nd Ed., Phaidon Press LTD, London, 1998.
6. **Breasted, James Henry** : Ancient Records of Egypt, 3rd Ed., University of Chicago Press, Chicago, 1986.
7. **Butzer, Karl & Freeman, Leslie** : Early Hydraulic civilization in Egypt, 3rd Ed., University of Chicago Press, Chicago & London, 1997.
8. **Capart, Jean** : Egyptian Art, Translated by W. R. Dawson, 3rd Ed., George Allen & Unwin LTD, London, 1992.
9. **Clarke, Somers** : Ancient Egyptian Masonry, The Building Craft, 4th Ed., Book Tree, London & New York, 1999.
10. **Creswell, K. A. C.** : A Short Account of Early Muslim Architecture, 2nd Ed., A. U. C. Press, Cairo, 1989.
11. ―――――――― : The Muslim Architecture of Egypt, 1st Ed., Oxford University Press, London, 1959.
12. **David, A. R.** : The Pyramid Builders Of Ancient Egypt, 2nd Ed., Routledge, New York, 1996.
13. **Dimand, M. S. A.** : A Hand Book Of Muhammadan Decorative Arts, 5th Ed., Harvard University Press, New York, 1991.
14. **Emery, Walter** : Excavations At Sakkara, Great Tombs Of The First Dynasty, 2nd Ed., Egypt Exploration Society, London, 1988.
15. **Engelbach, Reginald & Clarke, Somers** : Ancient Egyptian Construction and Architecture, 3rd Ed., Dover Publisher, London & New York, 1991.
16. **Erman, Adolf** : Life In Ancient Egypt, Translated by H. M. Tirrad, 3rd Ed., Dover Publications Inc., New York, 1981.
17. **Fedden, Robin** : The Land of Egypt, 4th Ed., Hippocrene Books, London, 1986.

18. **Fletcher, Sir Banister** : A History of Architecture, 17th Ed., University of London, The Athlone Press, London, 1961.
19. **Firth, C. & Quibell, J. E.** : Excavations At Saqqara, 1st Ed., Imprimerie de L'Institut Français, Cairo, 1935.
20. **Gardiner, Sir Allan** : Egyptian Grammar, 18th Ed., Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford University Press, London, 1999.
21. **Giedion, S.** : The Eternal Present, The Beginnings of Architecture, 1st Ed., The Oxford University Press, London, 1964.
22. **Grube J. Ernst & Others** : Architecture Of The Islamic World, 2nd Ed., Thames & Hudson LTD, London, 1996.
23. **Habachi, Labib** : The Obelisks Of Egypt, 1st Ed., J. M. Dent & Sons LTD, London, 1978.
24. **Hanna, Nelly** : Habiter Au Caire, La Maison Moyenne Et Ses Habitants, 1st Ed., Istitut Francias D'Archeologie Orientale du Caire, Le Caire, 1991.
25. **Hillenbrand, Robert** : Islamic Architecture, 1st Ed., Edinburgh University Press, Edinburgh, 1994.
26. **Hoffman, M.** : Egypt Before the Pharaohs, 2nd Ed., Henely Melbourne, 1979.
27. **Holscher, Uvo & Nelson, Harold** : Medinet Habu, 1st Ed., University of Chicago Press, Chicago, 1999.
28. **James, T. G. H.** : Pharaoh's People, Scenes from Life in Imperial Egypt, 1st Ed., Longman Group LTD, London, 1978.
29. **Jéquier, G.** : Manuel D'Archéologie Égyptienne, 4th Ed., Auguste Picard, Paris, 1999.
30. **Kamil, Jill** : Sakkara, A Giude to The Necropolis and The Site of Memphis, 1st Ed., Longman Group LTD, London, 1978.
31. **Kemp, J. Barry** : Ancient Egypt, Anatomy Of Civilization, 1st Ed., Routledge, London, 1991.
32. **Kubiak, Wladyslaw B.** : Al-Fustat, Its Foundation and Early Urban Development, 1st Ed., A.U.C Press, Cairo, 1988.
33. **Kees, H.** : Ancient Egypt, A Cultural Topography, 3rd Ed., Thames & Hudson, London, 1991.
34. **Lehner, Mark** : The Complete Pyramid, 1st Ed., A.U.C, Cairo, 1997.
35. **Lucas, L.** : Ancient Egyptian Materials and Industries, 3rd Ed., Methuuen & Co. LTD, London, 1980.
36. **Lurker, Manfred** : The Gods and Symbols of Ancient Egypt, 1st Ed., Thames & Hudson, London, 1992.

37. **Mendelssohn, Kurt** : The Riddle Of The Pyramids, 3rd Ed., Thames & Hudson, London, 1984.
38. **Mousa, Abdullah Kamel** : The Fatimid Architecture In Cairo, 1st Ed., General Egyptian Book Organization, Cairo, 1988.
39. **Moustafa, Muhammed** : The Museum Of Islamic Art, A Short Guide, 3rd Ed., General Egyptian Book Organization, Cairo, 1988.
40. **Murray, Margaret Allice** : Egyptian Temples, 2nd Ed., Dover Publication, London, 1982.
41. **Organization Of Islamic Capitals & Cities** : Principles Of Architectural Design And Urban Planning During Different Islamic Eras, 1st Ed., Jeddah, 1992.
42. **Oriental Institute** : Medinet Habu, The Temple Proper, Epigraphic Survey, 1st Ed., University of Chicago Press, Chicago, 1964.
43. **Quibell, J. E. & Green, F. W.** : Hierakopolis, 1st Ed., Bernard Quaritch, London, 1932.
44. **Perrot, George & Chipiez, Charles** : A History Of Art In Ancient Egypt, Translated by Walter Armstrong, 3rd Ed., Chapman & Hall L.T.D, London, 1963.
45. **Petrie, Sir William M. F.** : Egyptian Decorative Art, 2nd Ed., Bernard Quaritch, London, 1968.
46. ______________ : Prehistoric Egypt, 3rd Ed., Bernard Quaritch, London, 1968.
47. ______________ : The Pyramid and Temples of Gizeh, 3rd Ed., Kegan Paul, New York, 1970.
48. **Pliny the Elder** : Natural History, Selection, 6th Ed., Pengiun Classics, New York, 1991.
49. **Poole, Reginald Stuart** : The Cities Of Egypt, 3rd Ed., Smith Elder & Co., London, 1931.
50. **Rice, Michel** : Egypt's Making, The Origins Of Ancient Egypt, 2nd Ed., Routledge, New York, 1997.
51. **Robins, Gay** : Proportion And Style in Ancient Egyptian Art, 1st Ed., Thames & Hudson, London, 1994.
52. **Ross, Sir E. Denison** : The Art Of Egypt Through The Ages, 2nd Ed., The Studio LTD, London, 1969.
53. **Schäfer, Heinrich** : Principles of Egyptian Art, Translated by John Baines, 1st Ed., Clarendon Press, Oxford, London, 1974.

54. **Smith, W. Stevenson** : The Arts And Architecture Of Ancient Egypt, 5th Ed., Penguin, London, 1995.
55. **Snape, Steven** : Egyptian Temples, 1st Ed., Shire Publications LTD, London, 1996.
56. **Spencer, A. J.** : Brick Architecture in Ancient Egypt, 1st Ed., Aris & Philips LTD, London, 1979.
57. **Steedman, Scott & Salaria, David** : Egyptian Town, 1st Ed., Franklin Watts, New York, London & Sydney, 1997.
58. **Stierlin, Henri** : Islam, Early Architecture From Baghdad To Corodoba, 1st Ed., Taschen, Koln, London, New York & Tokyo, 1996.
59. **Wildung, Dietrich** : Egypt from Prehistory to the Romans, 2nd Ed., Taschen, Koln, London, New York & Tokyo, 1997.
60. **Williams, Caroline** : Islamic Monuments In Cairo, 4th Ed., A.U.C Press, Cairo, 1985.
61. **Wilson, Eva** : Islamic Designs, 2nd Ed., The British Museum Press, London, 2001.
62. **Winlock, Herbert** : In Search of the Woman Pharaoh Hatshepsut, 3rd Ed., Kegan Paul Int., Chicago & New York, 2001.
63. **Vandier, J.** : Manuel D'Archéologie Égyptienne, Picard, Paris, 1978.
64. **Von Grunebaum, Gustave E.** : Medieval Islam, A Study In Cultural Orientation, 3rd Ed., The University Of Chicago Press, Chicago, 1991.

حواشى البحث



١- حواشى الباب الأول :

(١ - ١) كانت مدينة هيراكونبوليس Hieraconpolis مركزاً دينياً هاماً وعاصمة لمصر العليا فى عصر ما قبل الأسرات، وموقعها الحالى منطقة الكاب بقرية الكوم الأحمر بمركز إدفو، وتقع على بعد ٨٣ كم جنوب مدينة الأقصر على الشاطئ الغربى للنيل، وتحتوى على مجموعة هائلة من الآثار تمتد من عصر ما قبل الأسرات حتى العصر البيزنطى.
Quibell, J. E. & Green, F. W. : Op. Cit., P. 23-8.

(١ - ٢) كانت مدينة ثنى عاصمة مصر فى العصر المبكر، وقد استقر بها ملوك الأسرتين الأولى والثانية، وموقعها الحالى قرية طينة القريبة من قرية برديس بمركز جرجا بمحافظة سوهاج، ويرى بعض الأثريين أن موقعها قرية البربا التى تقع فى الشمال الغربى من مدينة جرجا. فيرنوس، باسكال ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ١٩٤، ١٩٥ ؛
Poole, Reginald Stuart : Op. Cit., P. 22 ; Quibell, J. E. & Green, F. W. : Op. Cit., P. 33.
تعتبر مدينة أبيدوس أقدم مدن مصر العليا، وموقعها الحالى قرية العرابة المدفونة غرب مدينة البلينا بمركز جرجا، وكان أصلها جبانة لمدينة ثنى حيث توجد بها مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية، وكانت المدينة طوال العصور الفرعونية المركز الرئيسى لعبادة الإله أوزير والحج إليه، وكانت زيارة معابد مدينة أبيدوس تكسب المصرى القديم فخراً يعادل الحج لمدينة مكة المكرمة فى وقتنا الحالى. أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، ص ٩، ١٠.
أما مدينة طيبة أو الأقصر فقد أجمعت آراء المؤرخين على أنها كانت تمثل مع بابل ونينوى عظمة حضارة الشرق الأدنى القديم، وإن تفوقت طيبة عليهما فى كثير من مظاهر الحضارة وخاصة العمارة، وقد كانت طيبة العاصمة السياسية والدينية لمصر خلال عصر الدولة الحديثة. محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ٣٤ ؛
Poole, Reginald Stuart : Op. Cit., P. 46-9 ; Blackman, Aylward M. : Op. Cit., P. 84 f.

(١ - ٣) الأشمونين منطقة أثرية بمصر الوسطى، وكانت مركزاً دينياً هاماً منذ عصر ما قبل الأسرات، وتقع على مقربة من مدينة ملوى بمحافظة المنيا على بعد ٣٠٠ كم من القاهرة. سمير أديب المرجع السابق، ص ١٥٤.

(١ - ٤) شيد الملك نعرمر مدينة منف كحصن يرتكز إليه فى فتح الدلتا، ثم أصبحت عاصمة لمصر طوال عصر الدولة القديمة، وقد عُرفت مدينة منف فى العصور الفرعونية بأسم "إنب حج" بمعنى "الحوائط البيضاء" نسبة للسور الذى كان يحيط بالمدينة، ثم عُرفت باسم "من نفر"، وهو اسم المجموعة الهرمية للملك بيى الثانى وتعنى "الجمال الدائم أو الثابت"، ثم أطلق عليها الإغريق اسم ممفيس Memphis، ثم حرفها العرب إلى منف. وقد احتلت منف مكاناً راسخاً عبر التاريخ الفرعونى لأنها كانت المركز الثقافى والفكرى لمصر، وللأسف لم يتبقى من معابدها إلا أنقاضاً تقع أسفل قرية ميت رهينة الحالية بمركز البدرشين على الضفة الغربية للنيل. وكانت مدينة منف لا تزال قائمة عندما دخل العرب مصر، وقد استغلت أطلالها فى تشييد مدينتى الفسطاط والقاهرة، إلا أن العرب فضلوا نقل مقر حكمهم عند رأس الدلتا على الضفة الشرقية للنيل بدلاً من الضفة الغربية، وقد كان عمرو بن العاص موفقاً فى اختيار موقع عاصمته الأولى الفسطاط، حيث كانت تقع قبل تفرع النيل لفرعى دمياط ورشيد، كما أن السلاسل الجبلية الطويلة التى تمتد بمحاذاة النيل من الجهتين الشرقية والغربية تتوقف عند خط عرض ٣٠ ° تقريباً. وقد ظلت الفسطاط العاصمة حتى سقوط الدولة الأموية، ثم خلفتها مدينة العسكر التى شيدها العباسيون شمال شرق الفسطاط، ثم شيد ابن طولون مدينة القطائع فى شمالها الشرقى، ثم أسس جوهر الصقلى فى شمالها مدينة القاهرة التى أضحت عاصمة مصر حتى وقتنا الحالى، والتى لا زالت تمتد فى الاتجاه الشمالى الشرقى بوجه خاص. توفيق عبد

الجواد : المرجع السابق، ص ٣٥٠ إلى ٣٥٣ ؛ محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ٤٤ ؛
Kamil, Jill : Op. Cit., P. 12-15 ; Hoffman, M. : Op. Cit., P. 34 ff ; Poole, Reginald Stuart : Op. Cit., P. 10-13.

(١ – ٥) أطلق الإغريق على الجزء الشمالى من وادى النيل أسم "دلتا" لأن شكله يشبه حرف دلتا δ وهو الحرف الرابع من الأبجدية اليونانية، ويتضح من النصوص الكلاسيكية والأدلة الأثرية أن فروع النيل بالدلتا كانت فى حالة تغير مستمر، وقد أشار هيرودوت أن رأس الدلتا كانت عند بلدة كركاسور Cercasore (يرجح أنها منطقة الوراق الحالية)، وأنه كان يوجد بالدلتا أربعة فروع رئيسية للنيل وثلاثة فروع ثانوية. وفى الوقت الحاضر يتفرع النيل شمال مدينة القاهرة قبل منطقة القناطر الخيرية لفرعين، الفرع الغربى وهو فرع رشيد وطوله ٢٣٩ كم، والفرع الشرقى وهو فرع دمياط وطوله ٢٤٥ كم. محمد صقر خفاجة وأحمد بدوى : المرجع السابق، فقرة ١٥، ص ٨٩ ؛ رشدى سعيد : المرجع السابق، ص ٨٤ إلى ٨٦.

كانت مدينة هليوبوليس Heliopolis أو "أون" أو "مدينة الشمس" المركز الرئيسى لعبادة الإله رع، والمركز الفكرى لمصر طوال العصور الفرعونية، ويبدو أن نفوذ المدينة كان دينياً أكثر منه سياسياً، والموقع الحالى للمدينة فى شمال شرق القاهرة بمنطقتى المطرية وعين شمس، ولا يحوى سوى القليل من الآثار منها مسلة الملك سنوسرت الأول.

أما مدينة بوتو فتعتبر أقدم عاصمة للدلتا، وكانت طوال العصور الفرعونية مركزاً دينياً هاماً، وتقع أطلالها الآن فى منطقة تل الفراعين بين قريتى شباس وتل إبطو على بعد ١٢ كم شمال شرق مدينة دسوق بمحافظة الغربية.

أما مدينة سايس Sais فكانت عاصمة الأسرة السادسة والعشرين، وتقع أطلالها الآن بقرية صا الحجر بمركز بسيون بمحافظة الغربية. أما مدينة تانيس Tanis فقد ارتبط اسمها بمدينتين هامتين هما مدينة "بر رمسيس" عاصمة الرعامسة، ومدينة "أواريس" أو "حت وعرت" عاصمة الهكسوس، وقد عرفت فى التوراة بأسم "صوعن"، وتقع أطلالها الآن فى قرية صان الحجر بمركز فاقوس بمحافظة الشرقية. فيرنوس، باسكال ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ١٠٣، ١١٦ ؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٤١٢ ؛
Poole, Reginald Stuart : Op. Cit., P. 49, 107, 134, 184.

(١ – ٦) كان المصريون منذ عصور ما قبل التاريخ يشيدون السفن الكبيرة، بما انعكس على ازدياد الطلب على الأحجار الضخمة، وتظهر بعض نقوش العصر المبكر سفن كبيرة ذات قمرات ومجاديف عديدة تقوم بنقل البضائع ومواد البناء، وكانت هذه السفن تستطيع نقل ما زنته ألف طن على الأقل. ويذكر أونى –أحد نبلاء الأسرة السادسة– أنه شيد فى ١٧ يوماً سفينة من خشب السنط لنقل الأحجار، وكانت أبعادها (٣٠ × ٦٠ ذراعاً) أى حوالى (١٥ × ٣٠ م). كما يسجل إنينى –معمارى الملك تحوتمس الأول– أنه نقل المسلتين اللتين أشرف على إقامتهما فى الكرنك فى سفينة أبعادها (٤٠ × ١٢٠ ذراعاً) أى حوالى (٢١ × ٨٠ م). إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٦، ١٧ ؛
Breasted, James Henry : Op. Cit., Vol. I, No. 105, 233.

(١ – ٧) تسود الرياح الشمالية أغلب أراضى مصر طوال فصل الصيف، وتستمد قوة دفعها تحت جذب منخفض جوى شديدة السخونة فوق منطقة حوض النيل والسودان، وهو نفس المنخفض الذى يسبب أمطار الحبشة الموسمية التى تحدث فيضان النيل. وكانت النصوص الفرعونية تعبر عن الرياح الشمالية بأنها "نسيم الشمال العليل"، وكانت أغلب هذه النصوص دائماً ما تتمنى للأحياء والأموات "نسيماً بارداً من الشمال" لاعتقاد المصرى القديم بأن رياح الشمال مضمخة بعبير الآلهة. جمال حمدان : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٤ إلى ٣٩ ؛ بوزنر، جورج ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٥٨ ؛

(١ – ٨) الملقف عبارة عن مجرى رأسى عادة ما يكون فوق أسطح المنازل، وهو مفتوح من جانبه الشمالى، ويغطيه سطح مائل بزاوية ٤٥ °، والغرض منه تلقى الرياح الشمالية، ونقلها عبر منور ضيق لمختلف غرف المنزل، وكانت أغلب منازل النبلاء فى العصور الفرعونية تحتوى على عدة ملاقف. وبالمثل كانت ملاقف الهواء من العناصر المميزة فى العمارة الإسلامية وخاصة فى الأقاليم الحارة، وقد انتشرت هذه التقنية بأشكال متعددة بعضها بدائى بسيط، وبعضها متطور فى مناطق واسعة من العالم الإسلامى، وخاصة مناطق الخليج العربى والعراق ومصر وإيران وباكستان وأفغانستان. وقد عُرف ملقف الهواء فى العصور الإسلامية باسم "الباذاهنج" أو "البادجير" وهو لفظ فارسى معرب بمعنى "ساحب الهواء" أو "مدخل الهواء"، ويذكر الرحالة العربى عبد اللطيف البغدادى فى وصف منازل القاهرة أثناء زيارته لمصر عام ١٢٠٠م : "ويجعلون منافذ منازلهم تلقاء الشمال والرياح الطيبة، وقلما تجد منزلاً إلا وتجد فيه باذاهنج، وباذاهنجاتهم كبار واسطة للريح عليها تسلط، ويحكموها غاية الإحكام". البغدادى : المرجع السابق، ص ١١٣ ؛ يحيى وزيرى : المرجع السابق، ص ١١٦، ١١٧ ؛ ليلى على إبراهيم ومحمد محمد أمين : المرجع السابق، ص ١٩ ؛
Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 423 ff.

(١ – ٩) بالرغم من وجود بعض فترات الانقطاع فى التاريخ المصرى إلا أن مجموعها لا يزيد عن جزء محدود من هذا التاريخ، وقد تمثلت هذه الفترات فى عصر الانتقال الأول بين الدولتين القديمة والوسطى، وعصر الانتقال الثانى بين الدولتين الوسطى والحديثة، وفترة الحكم الرومانى والعصر العثمانى. ولا يزيد مجموع هذه الفترات عن ٢٥ % من إجمالى التاريخ المصرى إذا اعتبرنا بداية التاريخ المصرى منذ بداية عصر الأسرات (سنة ٣٢٠٠ ق.م.) وحتى وقتنا الحالى، ولا عن ١٥ % إذا رجعنا ببداية التاريخ المصرى لبداية الحضارة الزراعية المستقرة على ضفاف النيل (حوالى عام ٥٥٠٠ ق.م.). الباحث.

(١ – ١٠) مدينة إثت تاوى بمعنى "القابضة على الأرضين"، وقد كانت ذات موقع متوسط بين شطرى مصر، وظلت عاصمة لمصر طوال عهد الأسرة الثانية عشرة، وموقعها الحالى عند قرية اللشت شمال منطقة ميدوم بمحافظة بنى سويف على بعد ٦٥ كم جنوب القاهرة. محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ٦٨، ٦٩.

(١ – ١١) بعض المدن الفرعونية شيدت لأغراض معينة أو فى ظروف خاصة، ومن أقدم ما حفظ من هذه المدن مدينة الملك سنوسرت الثانى التى شيدها بالقرب من هرمه باللاهون عند مدخل الفيوم لتكون مدينة للعمال المكلفين ببناء الهرم، ولتكون منازلها بعد ذلك مساكن للكهنة المكلفين بأداء الطقوس الجنائزية. وقد سميت هذه المدينة "سنوسرت حتب" أى "سنوسرت راضٍ"، وتذكرها المصادر الأجنبية باسم مدينة "كاهون" Kahun التى تعنى باللغة المصرية القديمة "فم القناة"، وقد شيدت المدينة دفعة واحدة، ثم هجرت بعد بنائها بنحو قرن من الزمان حتى طمرتها الرمال، فبقى تخطيطها سليماً حتى اكتشفها الأثرى الإنجليزى سير فلندرز بترى، ولم تتعرض منازلها لتغيير يذكر، إلا أن ما نشر عنها للأسف ضئيل، وكانت أبعاد المدينة (٣٥٠ × ٤٠٠ م) بمساحة حوالى ٢٠ فدان، وكان يحيط بها سور ضخم من الطوب اللبن، وكانت المدينة منقسمة لقسمين، القسم الغربى خاص بالعمال، أما القسم الشرقى فكان يحتوى على استراحة ملكية ومنازل رجال البلاط. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٧٨ إلى ٨٠، ١٠٥ ؛
David, A. R. : Op. Cit., P 119-23 ; Clarke, Somers : Op. Cit, P. 212.

(١ – ١٢) تقع قرية الكرنك على الضفة الشرقية للنيل على بعد حوالى ٢ كم شمال مدينة الأقصر، ويرجح أن أصل كلمة "كرنك" محرف من الكلمة الفارسية "خورنق" التى أطلقها العرب على معابد الأقصر، وأقدم المبانى القائمة بمعبد الكرنك ترجع لعصر الدولة الوسطى، وفى عصر الأسرة الثامنة عشرة بدأ الملك تحوتمس الأول حركة التشييد فى معبد

الكرنك، ومع ازدياد شأن الإله آمون رع امتلك معبده مساحات واسعة من الأراضى، وامتلأت خزائنه بالذهب والفضة، وأصبح تحت إمرة كاهنه الأعلى العديد من الكهنة والموظفين، وقد ظل الكرنك المحراب الوطنى لمصر لأكثر من ألفى عام، وامتد مع الزمن، وأضاف إليه أكثر ملوك مصر المعابد والصروح والتماثيل والمسلات حتى أصبح تيهاً من المنشآت تتراءى فيه مشاهد مختلفة من العمارة الفرعونية، وحتى الآن يعد معبد الكرنك أكبر منشأة دينية فى العالم، وهو يشغل مساحة تبلغ أكثر من ٦١ فداناً. محمد رمزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٤٧ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ١٧٠، ١٧١ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٠٩ إلى ٢١١.

(١ – ١٣) غير الملك أمنحتب الرابع اسمه الذى يعنى "آمون راضى" إلى "إخناتون" بمعنى "المفيد للإله آتون"، واتجه إخناتون لعبادة إله واحد هو آتون الذى صُوِر بهيئة قرص الشمس المتدلى منه أيدى تقدم الخير، وكان لهذه الدعوة أثر بالغ على الوضع السياسى لمصر، حيث انهمك إخناتون معظم أيام حكمه فى الدعوة لدينه الجديد، وفى محاربة الإله آمون وغلق معابده ومحو اسمه وصوره، والقضاء على نفوذ كهنته، وشُغل عن رعاية أملاك مصر فى الشام، فأخذ النفوذ المصرى يتداعى تحت ضغط الحيثيين. وعلى الرغم من سمو مذهب إخناتون الذى يعتبر مظهراً لاتساع الأفق الفكرى لدى المصريين، كما كان أول دعوة للتوحيد عرفها التاريخ، فأنه لم يتمكن من غرس مذهبه فى نفوس الشعب الذى تعود على عبادة المحسوسات، فضلاً عن سخط رجال الجيش وكهنة آمون. سليم حسن : مقال الديانة المصرية القديمة وأصولها، ص ٢٤٣، ٢٤٤.

تقع مدينة آخت آتون –بمعنى "أفق آتون" أو "مشرق آتون"– بمنطقة تل العمارنة شرق نهر النيل بمركز ملوى بمحافظة المنيا، وقد شيدت فى سهل واسع وفى أرض بكر لم تشغلها منشآت سابقة تؤثر فى تخطيطها، كما أنه لم يسبق أن عُبد فيها إله آخر، وذلك حتى يتسنى للعبادة الجديدة والاتجاه الفنى الجديد أن يجدا الموقع الذى يزدهران فيه دون عائق من تقاليد وعقائد موروثة. وقد شيدت المدينة على وجه السرعة، وقد عاش فيها إخناتون السنوات الأخيرة من حياته، على أنه لم يقدر للمدينة أن تعيش طويلاً، إذ شيدت وهجرت فى مدة لا تزيد على ١٥ عاماً، ثم عادت العاصمة من جديد إلى طيبة، وخربت معابد آخت أتون وقصورها ومنازلها، وفككت أحجارها وأعيد استخدامها خلال عصر الملك رمسيس الثانى، أما المنازل فقد هدمت وغطتها رمال الصحراء. وبفضل بقاء أطلال المدينة سليمة أمكن التعرف على تخطيطها، مما ساعد على وضع رسومات واضحة للقصور والمعابد والمنازل، وقد كانت المدينة مسرحاً لمحاولة جريئة فى الدين والفن، وكانت تشغل مساحة كبيرة تبلغ حوالى (٢ × ٩ كم)، ولم يكن يحيط بها سور، وإنما كان يحدها النيل من الغرب والتلال من الشرق، وفيما عدا منازل صغار العمال التى أفردت لها منطقة خاصة، كانت تختلط منازل طبقات المجتمع المختلفة، حتى أنه كان يجاور منزل الكاهن الأعلى منزل صانع النعال، ويجاور منزل الوزير منزل صانع الزجاج، وكانت تجتاز المدينة ثلاثة شوارع رئيسية تمتد من الجنوب للشمال موازية للنيل، وتتعامد عليها شوارع صغيرة من الشرق للغرب تؤدى للنهر، وكان الطريق الملكى يقع فى أقصى الغرب بالقرب من النيل، ويقع على جانبه الشرقى معبد آتون ومسكن الملك الخاص، وعلى جانبه الغربى يقع القصر الملكى الرسمى الذى يتصل بمسكن الملك عن طريق جسر مسقوف. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٨٠ إلى ٨٣ ؛ جريمال، نيقولا : المرجع السابق، ص ١١٤، ١١٥ ؛
Kees, H. : Op. Cit., P. 284-9 ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 83-6.

(١ – ١٤) استعادت مصر استقلالها فى العصر البطلمى (٣٠٥ – ٣٠ ق.م.)ولكن تحت حكم أسرة أجنبية، واتجه البطالمة لتكوين امبراطورية بحرية حول شواطئ البحر المتوسط تضم مصر وليبيا والشام وقبرص، مدفوعين لذلك بطبيعة

نشأتهم، فبرزت قيمة موقع مصر الجغرافى، وأصبحت حلقة الاتصال التجارى والثقافى فى العالم، واعتمد البطالمة فى تكوين هذه الإمبراطورية على الإغريق وأشباههم، وكان المصريين أدنى الطبقات الاجتماعية شأناً فى مصر، وبدأت مصر تفقد هويتها الثقافية وتغيرت لغتها. وسار الخط المعمارى المصرى خلال تلك المرحلة فى اتجاهين، الاتجاه الأول : استمرار تشييد المعابد بصعيد مصر كمحاولة من البطالمة لاستمالة الكهنة المصريين، وقد اتبعت هذه المعابد نفس النمط التقليدى لمعابد الدولة الحديثة، والاتجاه الثانى : استخدام أساليب العمارة الإغريقية فى الإسكندرية والمستوطنات الإغريقية بمصر. ومع أفول نجم البطالمة استطاعت روما الاستيلاء على مصر، وأصبحت مصر إحدى ولايات الإمبراطورية الرومانية، وفى العصر الرومانى (٣٠ ق.م. – ٣٩٥ م) استمر الرومان فى استغلال الموارد الداخلية والموقع الجغرافى لمصر لصالح الشعب الرومانى، واستمر نفس الخط المعمارى الذى ابتدعه البطالمة دون تغيير، إلا أنه كان هناك فارق هام بين البطالمة والرومان، وهو أن معظم ما كان البطالمة يبتزونه من مصر كان يبقى بداخلها، أما ما كان الرومان يستنزفونه من مصر عيناً أو نقداً، فإنه كان ينقل إلى روما وتخسره مصر كلية، حتى انتهى الاستغلال غير المنظم لموارد مصر لتدهور سريع ظهرت نتائجه فى أواخر العصر البيزنطى (٣٩٥ – ٦٤٠ م). فوزى مكاوى : المرجع السابق، ص ٧٦، ٧٧ ؛ محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ٤١، ٦٥ ؛
Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 112-8 ; Kemp, J. Barry : Op. Cit., P 233 ff.

(١ – ١٥) يعتبر عيد اليوبيل أو العيد الثلاثيني من الأعياد الملكية الهامة، ويرجع الاحتفال به لعصر ما قبل الأسرات، ومن الناحية النظرية كان من المفترض أن يحتفل الملك بهذا العيد كل ثلاثون عاماً، وكان الغرض منه إثبات أن الملك لا يزال يتمتع بنفس قوته وحيويته، حتى يمكنه أن يحكم مدة أخرى بنفس القوة، وقد حكم القليل من الملوك هذه المدة الطويلة، وبالتالى كان يتم الاحتفال بعيد اليوبيل بعد مرور عدد غير محدد من السنوات من تاريخ جلوس الملك على العرش. وفى هذا الاحتفال يتوجه الملك وبصحبته الكهنة فى موكب ليقدم القرابين للآلهة، ثم يتقدم الملك نحو العرش الموضوع داخل الجوسق الملكى، ويتوج بتاج الوجه القبلى الأبيض، ثم بتاج الوجه البحرى الأحمر. وترجع قصة اكتشاف جوسق الملك سنوسرت الأول إلى عام ١٨٩٩م عندما تهاوت بعض أعمدة بهو معبد الكرنك، فاقتضى الأمر تقوية البهو والصرح الثالث الذى شيده الملك أمنحتب الثالث، فوُجد داخل الصرح أحجار جوسق كل من سنوسرت الأول وأمنحتب الأول وأحجار مقصورة الملكة حتشبسوت، ومن المحتمل أنها كانت مهدمة فى عهد أمنحتب الثالث أو أنه هدمها ليستفيد من أحجارها فى بناء الصرح الثالث. وجوسق الملك سنوسرت الأول مشيد من الحجر الجيرى الأبيض الجيد، وهو عبارة عن مقصورة ترتكز على ١٦ عمود مربع، ولها واجهتان متماثلتان على محور واحد، يؤدى إلى كل واجهة منهما درج يتوسطه منحدر. محمد أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة، ص ١٤ ؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٢١٣ ؛
Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 125 f.

(١ – ١٦) نقل الملك الفارسى أرتا إكسركسيس الأول العديد من الفنانين والمعماريين والأطباء المصريين إلى فارس، وشارك المعماريين والفنانين المصريين فى تشييد أغلب القصور والمعابد الفارسية، وشارك العديد من الجنود والبحارة المصريين فى حروب الفرس ضد الميديين. محمد أبو المحاسن عصفور : المرجع السابق، ص ١١٢، ١١٤ ؛

(١ – ١٧) الواقع أن عدد الفلاسفة والعلماء والمؤرخين الإغريق والرومان الذين أتوا لمصر يفوق الحصر، وأشهرهم على سبيل المثال هوميروس ٧٥٠ ق.م. وسولون (٦٤٠ – ٥٥٨ ق.م.) وتاليس (٦٢٥ – ٥٤٥ ق.م.) وهيكاتيوس الملطى

(٥٨٠ – ٥١٩ ق.م.) وسقراط (٤٧٠ – ٣٩٩ ق.م.) وأفلاطون (٤٢٧ – ٣٤٧ ق.م.) وديوجين (٤١٢ – ٣٢٧ ق.م.) وأرسطو (٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م.) وديودور الصقلى (٩٥ – ٢١ ق.م.) وسترابون (٦٣ – ٧ ق.م.) وبلينى الأكبر (٢٣ – ٩ ق.م.) وبلوتارخ (٤٦ – ١١٩ م). محمد أبو المحاس عصفور : المرجع السابق، ص ٦١ إلى ٦٣.

(١ – ١٨) يذكر كريزويل عن الأثرية الإنجليزية جرترود بل Gertrude Bell :"أن العرب كانوا مجرد بدو رحل، سكنهم الخيمة السوداء المصنوعة من وبر الإبل، وقبرهم رمال الصحراء، وكان سكان المدن المتناثرة فى غرب ووسط الجزيرة العربية يقنعون بنوع بسيط من العمارة مشيد من الطوب اللبن وجذوع النخل، لا يزينه أى نقش من وحى الخيال، ولا يصلح إلا لأبسط الأحتياجات".

Creswell, K.A.C : A Short Account of Early Muslim Architecture, P. 7.

وبالرغم من قسوة هذا الرأى وتطرفه، إلا أنه يجانبه الكثير من الصواب. الباحث.

والواقع أن أول إشكالية منهجية تواجه الباحث فى الفن الإسلامى بوجه عام، هى إشكالية تحديد الهوية الوصفية لهذا الفن هل هو عربى أم إسلامى، فإذا اعتبرناه فن عربى وهو ما قد درج عليه العديد من الأثريين ومؤرخى الفنون فى منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، لواجهنا مجموعة من الاعتراضات تتمثل فى أن هذا الوصف به اعتباراً جغرافياً دون العقيدة، كما أن فى قصر الوصف على العروبة دون الإسلام استبعاد لكم هائل من الإنتاج الفنى نشأ بوحى إسلامى فى أقاليم مسلمة مثل إيران والهند والجمهوريات الإسلامية المنشقة عن الإتحاد السوفييتى السابق، لذلك اتفقت الآراء العلمية منذ منتصف القرن العشرين على اعتباره فن إسلامى متى كانت نشأته على أرض إسلامية وفى زمن الإسلام وبوحى إسلامى. وفاء إبراهيم : المرجع السابق، ص ٧، ٨ ؛ يحيى وزيرى : المرجع السابق، ص ٢٣.

(١ – ١٩) يذكر أغلب المؤرخين العرب قصة طريفة لسبب تسمية الفسطاط، وهى أن عمرو لما توجه للإسكندرية لقتال الروم، أمر بفك فسطاطه (خيمته) فوجد به يمام يرقد على بيضه، فترك عمرو الفسطاط، وعند عودته سأله جنوده : أين نترل ؟ فأجاب : عند الفسطاط. وبالرغم من شيوع هذه القصة عند المؤرخين المسلمين، إلا أن أغلب المؤرخين المحدثين يعتبروها من القصص التى تحاك عادة حول تأسيس المدن، بالرغم من كونها فرضاً لا يمكن رفضه تماماً، ومن المحتمل أن يكون الاسم مشتقاً من الكلمة اليونانية Phossaton وأصلها اللاتينى Fassatin بمعنى "الخندق" أو "المعسكر". المقريزى : المرجع السابق، ج ١، ص ٨١٧ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ١٠٣ ؛ حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٣٨٢ ؛

Kubiak, Wladyslaw B. : Op. Cit., P. 75-7.

وكان من عادة المسلمين عند تشييد المدن أن يبدأوا ببناء المسجد الجامع، ثم تشييد الأحياء السكنية من حوله، أما فى حالة الفسطاط فقد بدأ العرب بتخطيط المدينة، أى تحديد الموقع وتقسيمه خططاً أو أحياءً، ويستبعد أن يكون هذا الأسلوب المرتب من قبل عمرو بن العاص، بل يغلب الظن أنه استرشد فيه برأى كبار القبط، ومن الدلائل على أن المصرين كانوا يشتركون فى وضع الأفكار المعمارية أن عمرو بن العاص بنى حماماً فاستصغره القبط، وقالوا : هذا يصلح للفأر، أى أنه لم يعجبهم. وهناك رأى يرى أن موقع الفسطاط كان تشغله مدينة مصرية قديمة تعرف باسم "حوى عحا" بمعنى "ميدان الحرب"، وقد كانت مدينة عسكرية تحيط بها أسوار ضخمة من الطوب اللبن، ومن المعتقد أنها كانت مقراً لإقامة حامية عسكرية للدفاع عن مدينة هليوبوليس، وفى بداية العصر الرومانى قام الإمبراطور أوغسطس ببناء استحكامات عسكرية فى موقع هذه المدينة باعتبارها عند رأس الدلتا، وعرفت باسم حصن بابليون. كما أن هناك العديد من أسماء أحياء القاهرة تنتمى للغة القبطية، فحى الأزبكية من المعروف أنه استمد اسمه من اسم الأمير "أزبك اليوسفى" أحد أمراء الدولة الأيوبية، ولكن هناك رأى يرى أنه مشتق من كلمة "أزبكى" التى تعنى باللغة القبطية "المدينة القديمة" على أساس إنها كانت فى

مواجهة المدينة العربية الجديدة، وكلمة "الخرنفش" والتى ليس لها ترجمة عربية تعنى بالقبطية "حى الانفصال"، وبالمثل كلمة "مرجوش" التى يعتقد أنها تحريف لكلمة "أمير الجيوش" تعنى بالقبطية "موقع الحراسة". وبالرغم من ذلك يذكر المقريزى : "أن موضع الفسطاط كان فضاءً ومزارع فيما بين النيل وجبل المقطم، ليس فيه من العمارة سوى كنيسة المعلقة وحصن مطلاً على النيل يعرف بقصر الشمع (حصن بابليون)". ابن دقماق : المرجع السابق، ص ١٣ ؛ المقريزى : المرجع السابق، ج ١، ص ٨١٦ ، ٧٩٠ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣٤٧، ٣٦٠ ؛ لينبول، ستانلى : المرجع السابق، ص ٥٥.

وقد ساعدت الحفائر المتعاقبة التى أجريت بالفسطاط فى الفترة من ١٩١٢ حتى ١٩٦٤ على وضع فكرة واضحة عن أسلوب تخطيط المدينة، وكانت الفسطاط تقع على ساحل النيل (الذى كان يبعد عن مجراه الحالى بحوالى ٦٠٠م نحو الشرق)، وكان حصن بابليون يتوسط خطة أو حياً من المدينة يسكنه العرب والقبط معاً، وكان به العديد من الكنائس، وامتدت المدينة بعرض يتراوح بين ١ إلى ١,٥ كم بحذاء شاطئ النيل فى خط يمتد من قرية "دير الطين" (حى دار السلام حالياً) ثم منطقة "مار جرجس" عند مسجد عمرو حتى جبل يشكر (وموضعه الآن مسجد ابن طولون)، وكانت تقع فى شمالها بركتى الفيل الصغرى والكبرى (مناطق بركة الفيل والحلمية والخليفة والمغربلين والسروجية)، و فى جنوبها بركة الحبش (منطقة البساتين الحالية). وقد ازدهرت الفسطاط بشكل واضح فى العصر الفاطمى، وذكر المقريزى نقلاً عن ابن حوقل : "الفسطاط مدينة حسنة كبيرة نحو ثلث بغداد، وهى على غاية العمارة، وأسواقها عظام، ولها ظاهر (ضواحى) أنيق وبساتين نضرة ومتنزهات، وبها مسجدان للجمعة هما مسجدا عمرو وابن طولون". وقد تعرضت الفسطاط للتخريب بفعل المجاعة التى وقعت فى عهد الخليفة الفاطمى المستنصر فى الفترة من ١٠٦٦ إلى ١٠٧١م، ثم بفعل الحريق الذى أضرمه الوزير شاور السعدى سنة ١١٦٨م فى نهاية العصر الفاطمى، ثم تعرضت أطلال الفسطاط والعسكر لتخريب شديد فى بداية القرن العشرين بسبب وجود بعض المحاجر حولها، مما أدى لنسف جزء كبير من أطلال المدينتين. المقريزى : المرجع السابق، ج ١، ص ٧٨٩، ٩١١، ٩٢٢ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣١٥، ٣٤٩، ٣٥٢ ؛ حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٣٧٧ إلى ٣٨٠ ؛
Kubiak, Wladyslaw B. : OP. Cit., P. 81-89.

(١ – ٢٠) يذكر المقريزى وابن إياس نقلاً عن ابن عبد الحكم والكندى : "إن الطاعون وقع بمصر سنة ٦٨٩ م فخرج عبد العزيز بن مروان من الفسطاط، فنزل بحلوان فأعجبته فاتخذها سكناً، وشيد بها الدور والمساجد، وعمرها أحسن عمارة". المقريزى : المرجع السابق، ج ١، ص ٥٨٤، ٨٣٣ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٢١٢، ٢١٣.

(١ – ٢١) يذكر المقريزى : "إن الحمراء القصوى كانت إحدى خطط الفسطاط، ثم دثرت حتى صارت صحراء ... وقد نزلت جنود العباسيين بهذه الصحراء، فأمرهم صالح بن على بالبناء فيها، وشيد بها دار للإمارة ومسجد جامع عُرف بجامع العسكر، ثم عُرف بجامع ساحل الغلة، ثم صارت العسكر مدينة ذات أسواق ودور عظيمة". ومن الواضح أن العسكر لم تكن سوى ضاحية يقطنها الوالى والقاضى والموظفين الإداريين، و لم تقلل من أهمية الفسطاط كمركز تجارى، وقد اتفق أغلب المؤرخين والأثريين أن موقع العسكر كان فى المنطقة الممتدة من تلال زينهم وزين العابدين حتى منطقة أبى السعود الجارحى الحالية. المقريزى : المرجع السابق، ج ١، ص ٨٤١، ٨٤٢ ؛ عبد الرحمن زكى : المرجع السابق، ص ١٨٤.

(١ – ٢٢) أثر رقم (٧٩) ويقع جنوب جزيرة الروضة، ويعتبر أقدم المنشآت الاسلامية بمصر حيث أجمع المؤرخون أنه شيد عام ٨٥٩ م فى عهد الخليفة العباسى المتوكل على الله، وقد قام أحمد بن طولون بتجديده عام ٨٨٠ م، ويتكون المقياس من بئر مربعة مشيدة بالحجر، وحول جدرانها الداخلية درج يوصل للقاع، وتتصل البئر بالنيل من خلال ثلاث

فتحات بالقرب من القاع، وهي فتحات معقودة بعقود مدببة ترتكز على أعمدة ركنية مندمجة ذات تيجان وقواعد رمانية، ونقشت على الجدران الداخلية للبئر آيات قرآنية بالخط الكوفى تتصل بالزرع والماء، وتعتبر أقدم مثال للكتابة التسجيلية على المنشآت بمصر. ويتوسط البئر عمود رخامى مدرج قطاعه مثمن وتاجه من الطراز الرومانى المركب، والعمود مثبت بواسطة عقدين يرتكزين على الجدران الداخلية للبئر. ويحتوى المقياس على مثلين صريحين لعنصرين من أهم العناصر الإسلامية، الأول العقد المدبب ذو المركزين الذى يتوج فتحات البئر، والثانى قاعدة الأعمدة الركنية المندمجة التى لها شكل رمانى أو ناقوسى، وهو الشكل الذى صار النموذج السائد لتيجان وقواعد الأعمدة فى الشرق الإسلامى. كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٢٩، ٣٠ ؛ دليل الآثار الإسلامية : ص ١٣ ؛
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 383-86.

(١ – ٢٣) ولد أحمد بن طولون عام ٨٣٥ م بمدينة بغداد، ونشأ بمدينة سامراء، وكان أبوه تركياً من موالى الخليفة المأمون، وكان أحمد بن طولون سياسياً قديراً، واسع الإطلاع عارفاً بالشئون المالية، وقد حصل صهره بايكباك على ولاية مصر عام ٨٦٨ م فى عهد الخليفة العباسى المعتمد على الله، وكانت الولاية آنذاك لا تخرج عن ضمان الخراج، فبعث أحمد بن طولون لمصر وكيلاً له، وأقام هو فى بغداد مخافة المؤامرات، ولم يلبث بايكباك أن توفى فصارت الولاية كاملة لأحمد بن طولون. المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٤٧، ١٤٩ ؛ حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٣٨٨، ٤٠٣.
ويبدو أن ابن طولون سار فى آثار ملوك مصر القديمة فى ضم مصر وليبيا والشام والنوبة تحت راية واحدة، والواقع إن هذه ظاهرة تاريخية واضحة إنه عندما تنشأ بمصر حكومة قوية لا تلبث أن تضم الشام وليبيا والنوبة، وقد ظهر هذا الاتجاه فى عصر الدولة الحديثة فى العصور الفرعونية والعصر البطلمى والعصر الطولونى والإخشيدى والفاطمى والأيوبى والمملوكى وفترة حكم محمد على، وكأن هذه الوحدة ضرورة منطقية تستلزمها سلامة مصر. الباحث.

(١ – ٢٤) ذكر المقريزى نقلاً عن أبو المحاسن والقضاعى : "أن مساحة القطائع كانت ميلاً فى ميل، وكان موضعها من أول الرميلة (ميدان صلاح الدين الحالى) إلى جامع ابن طولون، وتحت قبة الهواء (موضع القلعة الحالية) كان قصر ابن طولون، وقد قسمت القطائع لأقسام يسكن فيها عبيد الأمير وعساكره وغلمانه، وكان لكل طائفة قطيعة تعرف بها، وعمرت القطائع عمارة حسنة، وتفرقت فيها السكك والأزقة، وعمرت فيها المساجد والطواحين والحمامات والحوانيت". وكان الحد الشمالى للقطائع يبدأ من المجموعة الجاولية بشارع مراسينا بمنطقة السيدة زينب حتى باب العزب بميدان محمد على، والحد الشرقى يمتد من باب العزب بسور القلعة حتى مسجد السيدة عائشة بشارع صلاح سالم، والحد الجنوبى يمتد من مسجد السيدة عائشة حتى مسجد زين العابدين، والحد الغربى يمتد من مسجد زين العابدين حتى المجموعة الجاولية. المقريزى : المرجع السابق، ج ١، ص ٨٤٤، ٨٦٥، ٨٧٠ ؛ محمد رمزى : المرجع السابق، ق ٢، ج ١، ص ٨ ؛
Kubiak, Wladyslaw B. : Op. Cit., P. 105 ff ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 79-82.

(١ – ٢٥) كانت مدينة سامراء هى العاصمة الثانية للدولة العباسية الثانية بعد مدينة بغداد، ويرى بعض المؤرخين العرب أن اسم المدينة مشتق من التركيب اللغوى "سر من رأى"، ولكن الأرجح أنه لفظ فارسى يعنى "موضع دفع الجزية"، وقد فكر الخليفة المعتصم فى تشيد المدينة ليسكنها هو وجنده وحاشيته كى يحول دون تفاقم الفتن بين جنوده الأتراك وبين أهالى بغداد، واختار موقع المدينة على الضفة الغربية لنهر دجلة على بعد حوالى ١٠٠ كم إلى الشمال من بغداد، وقد بدأ بناء المدينة عام ٨٣٦ م، وامتدت المدينة بطول يقرب من ٢٠ كم، ووصل عرضها على ضفتى نهر دجلة لحوالى ٥ كم، وقد تم ذلك فى وقت قصير نسبياً فى تاريخ تطور المدن، إذ لا يكاد الزمن المنقضى بين

البدء فى بناء المدينة وبين هجرها بشكل فجائى يتجاوز ٥٠ سنة، وقد انتشرت بها القصور الرائعة والمساجد الجامعة ذات المساحة الكبيرة، وقد حفظ لنا اليعقوبى وغيره من المؤرخين العرب أسماء عدد من هذه القصور كالجوسق الخاقانى الذى شيده الخليفة المعتصم، والجوسق الهارونى الذى شيده الخليفة الواثق (وقد اندثر تماماً)، وقصر بلكوراه الذى شيده الخليفة المتوكل، وقصر المعشوق الذى شيده الخليفة المعتمد، وقد اشتملت المدينة على طرق واسعة وأسواق وأحياء لسكن فرق الجيش التركى. وقد تم الكشف عن أطلال المدينة فى الحفائر التى أجريت بواسطة الأثريين الألمانين زره Sarre وهرتزفيلد Hertzfeld عام ١٩٠٢، وللأسف فقد دمرت أطلال المدينة تماماً فى الحرب العالمية الأولى، واندثر ما تبقى من كنوزها وروائعها الفنية. وقد كانت طفرة سامراء إيذاناً بظهور شخصية العمارة الإسلامية ووصولها لمرحلة تلاشت فيها كل صلة بأى طراز آخر، واتضحت تلك الشخصية فى أقطار الشرق الإسلامى كله. فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣٩٩، ٤٠١ ؛ زكى محمد حسن : المرجع السابق، ص ٢١ إلى ٢٦ ؛ توفيق أحمد عبد الجواد : العمارة الإسلامية فكر وحضارة، ١١٢، ١١٣.

(١ - ٢٦) كانت الامبراطورية الإسلامية منقسمة إلى ثلاث دول هى : الخلافة الأموية فى الأندلس والخلافة العباسية فى بغداد والخلافة الفاطمية فى تونس والمغرب، وقد بدأت عوامل الضعف تتسلل لكيان الدولة العباسية فى العصر العباسى الثانى بداية من عهد الخليفة المعتصم عام ٨٣٣ م، حيث قامت ثورة الزنج فى البصرة، ثم تلتها غارات القرامطة على الشام والجزيرة العربية، كما ظهرت العديد من الحركات الانفصالية ففى إيران والأقاليم الشرقية قامت الدولة الصفارية والسامانية والطاهرية، وقامت الدولة الحمدانية فى حلب والموصل، و لم يبق بأيدى الخلفاء العباسيين سوى مدينة بغداد، وأصبح للبويهيين الكلمة الأولى فى تولية الخلفاء وعزلهم، بل وقتلهم أيضاً. جمال الدين الشيال : المرجع السابق، ص ٤٢٨، ٤٢٩ ؛
Von Grunebaum, Gustave E. : Op. Cit., P. 312 ff.

(١ - ٢٧) بعد وفاة الإمام جعفر الصادق الحفيد الثالث للإمام على بن أبى طالب ﷺ انقسم الشيعة لفرقتين : الأولى جعلت الإمامة فى ابنه موسى الكاظم وبنيه، وهذه الفرقة عُرفت بالإمامية أو "الاثنى عشرية" ومعظم أتباعها الآن بالعراق وإيران. والثانية جعلت الإمامة فى ابنه اسماعيل وبنيه، وهذه الفرقة عُرفت بالإسماعيلية، وكان منهم الفاطميون الذين عرفوا بهذا الاسم نسبة للسيدة فاطمة الزهراء ابنة الرسول ﷺ وزوجة الإمام على ﷺ، غير أن منافسيهم من أهل السنة دأبوا على الإشارة إليهم باسم "العبيديون" نسبة إلى عبيد الله المهدى أول خلفائهم، وهى إشارة تدل على إنكار واضح لأية قرابة تربطهم بآل البيت. وقد نجح الفاطميين فى تكوين دولتهم فى تونس بعد قضائهم على دولة الأغالبة عام ٨٩٠ م، واتخذوا مدينة المهدية عاصمة لهم، واستطاعو الاستيلاء على المغرب عام ٩٠٩ م. بوزورث، كليفورد : المرجع السابق، ص ٧٨، ٧٩.

(١- ٢٨) ذكر المؤرخون المسلمون قصة طريفة فى سبب تسمية القاهرة، وهى أن جوهر الصقلى أمر المنجمين باختيار طالع سعيد لوضع أساس المدينة، فوضعوا قوائم خشبية على محيط السور، ووصلوا بينها بحبال معلق فيها أجراساً، وقالوا للعمال : إذا تحركت الأجراس فألقوا ما بأيديكم من الحجارة، فوقف غراب على أحد الحبال، فتحركت الأجراس وبدأ العمال فى البناء، فصاح المنجمون : لا، القاهر (المريخ) فى الطالع، فسميت المدينة بالقاهرة. وواقع الأمر أن جوهر عندما شيد القاهرة أطلق عليها اسم "المنصورية" إحياءً لذكرى الخليفة المنصور والد المعز، إلا أن المعز سماها "القاهرة" تيمناً بأنها ستقهر الخلافة العباسية. وكان موقع القاهرة قبل تأسيسها عبارة صحراء وتلال رملية ممتدة من الفسطاط حتى عين شمس، و لم يكن بها سوى بستان كان مملوكاً لكافور الإخشيدى، وأحد الأديرة يعرف بدير العظام وبناء يعرف بقصير الشوك. وكانت مساحة القاهرة عند إنشائها حوالى ٣٤٠ فدان، وكان تخطيطها على هيئة مربع طول ضلعه ١٢٠٠م،

وتواجه أضلاعه الجهات الأربع الأصلية، حيث يواجه الجانب الشرقى تلال المقطم، ويمتد الجانب الغربى بمحاذاة الخليج (شارع بورسعيد حالياً)، ويواجه الجانب الجنوبى مدينة الفسطاط، ويواجه الجانب الشمالى الصحراء الممتدة فى الشمال. وكان قصر الخليفة يشغل حوالى ٧٠ فدان بما يعادل خمس مساحة المدينة، وكان بستان كافور يشغل حوالى ٣٠ فداناً، وكان الميدان المعد لاستعراض الجنود يشغل ٣٫٥ فداناً، أما باقى المدينة وقدره ٢٠٠ فدان فقد خصص لسكن فرق الجيش الفاطمى. ابن عبد الظاهر : المرجع السابق، ص ١٤ إلى ١٨ ؛ على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ٣١ إلى ٣٧ ؛ جمال الدين الشيال : المرجع السابق، ص ٤٣٢.

والواقع أن تشييد القاهرة كمدينة مسورة نقطة تستلفت النظر، فأن عمرو بن العاص لم يحاول بناء أى أسوار لحماية الفسطاط، وحتى ابن طولون لمن يجد سبباً يدعوه لتحصين القطائع بالرغم من صراعه مع الدولة العباسية، ولكن يجب مراعاة أن المدينة المسورة كانت القاعدة العالمية فى العصور الوسطى طلباً للحماية من الأخطار الخارجية والصراعات الداخلية، و الواضح أن القاهرة شيدت لتؤدى وظيفة القلعة أو الحصن، وتكون معقل يتحصن بها الخليفة وحاشيته وجنوده، ويمكن من خلاله الدفاع عن العاصمة الحقيقية التى كانت تتكون من الفسطاط والعسكر والقطائع، والدليل على ذلك اختيار موقع القاهرة بعيداً عن الفسطاط بحوالى ٢ كم حيث كان يفصلها عنها بركتى الفيل، حتى أنه أُطلق على مجموعة المدن الثلاث (الفسطاط والعسكر والقطائع) اسم "مصر" تمييزاً لها عن مدينة القاهرة، و لم يدخل حصن القاهرة ضمن نطاق العاصمة إلا بعد حوالى مائتى عام عندما سمح صلاح الدين الأيوبى لعامة الشعب بالبناء فى القاهرة بعد أن شيد حصناً جديداً لدولته هو قلعة الجبل. الباحث.

(١ – ٢٩) اتجهت معظم الحركة التجارية الدولية بين الشرق الأقصى وأوروبا فى منتصف القرن الثامن الميلادى (مع قيام الدولة العباسية) نحو الخليج العربى أو عبر وسط آسيا حتى العراق، ومن بغداد تتجه نحو أوروبا، إلا أنه فى منتصف القرن العاشر الميلادى اتجهت تجارة الشرق الأقصى نحو البحر الأحمر عبر عدن بسبب الظروف الداخلية التى كانت تمر بها الدولة العباسية فى عصرها الثانى، وأصبحت مصر مستودع تجارى دولى، وتكدست البضائع الأوروبية فى القاهرة والإسكندرية ودمياط، وامتلأت الموانئ الجنوبية على نهر النيل والبحر الأحمر فى أسيوط وقوص وعيذاب بالبضائع الشرقية. أحمد فكرى : خصائص عمارة القاهرة فى العصر الأيوبى، ص ١١٨.

(١ – ٣٠) ينسب تشييد السور الثانى للقاهرة إلى بدر الجمالى وزير الخليفة المستنصر، ويعتبر السور الثانى للقاهرة بعد سور جوهر الصقلى، وقد كان مشيداً من الطوب اللبن إلا أن أبوابه شيدت بالحجر، و لم يبق منها سوى باب زويلة فى الجنوب، وبابى النصر والفتوح فى الشمال اللذان لا يزالان يحملان نقوش باسم بدر الجمالى وتاريخ إنشائهما، وهما يعدان من أقدم الأمثلة المعروفة للعمارة العسكرية الإسلامية، ويظهر فى تصميمها أثر العمارة البيزنطية التى كانت مزدهرة بالشام حيث كان بدر الجمالى والياً على عكا قبل توليه الوزارة. أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها، ج ٢، ص ١٢.

(١ – ٣١) بدأ صلاح الدين الأيوبى تشييد السور الثالث للقاهرة عام ١١٧٠م وهو وزير للخليفة الفاطمى العاضد تحت إشراف قائده بهاء الدين قراقوش، وقد شُيد السور بأكمله من الحجر، وقد هدم قراقوش الأهرامات الصغيرة التى تحيط بهرم الملك خوفو بالجيزة، واستخدم أحجارها فى بناء السور، وكان طول السور حوالى ١٥ كم، ولا تزال أجزاء منه باقية حتى اليوم بمحاذاة شارع المنصورية بالدراسة. وذكر ابن جبير أثناء زيارته للقاهرة عام ١١٨٣م أن قراقوش استخدم فى بناء السور ٥٠ ألف أسير أوروبى. ابن جبير : المرجع السابق، ص ٥٢ ؛ كازانوفا، بول : المرجع السابق، ص ٣٥، ٣٦ ؛ عبد الرحمن زكى : المرجع السابق، ص٦٤ إلى ٦٦.

وقد ازدهرت القاهرة ازدهاراً عمرانياً كبيراً فى العصر الأيوبى، حيث أتاح امتداد الأسوار الجديدة وبناء القلعة وتركيز الجهاز الحكومى والإدارى بها لنمو القاهرة من ناحيتها الجنوبية حتى اتصلت بالفسطاط. وقد زار عبد اللطيف البغدادى القاهرة فى أواخر عهد صلاح الدين وظل بها مدة غير قصيرة، ووصف منشآتها من منازل عالية البناء، وحمامات عامة وأسواق مسقوفة. المقريزى : المرجع السابق، ج ١، ص ٢٥، ٨٤٢، ٨٤٣ ؛ حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٣٧.

(١ – ٣٢) المماليك كما يدل اسمهم أرقاء أصبحوا فى حيازة غيرهم عن طريق البيع أو الأسر، وقد انتمى المماليك لأصول عديدة من مختلف أقاليم وسط وغرب آسيا وجنوب أوروبا، فكان منهم التركى واليونانى والروسى والإيطالى والصينى والمغولى والأرمنى، وقد تدفق المماليك على المجتمع الإسلامى بأعداد كبيرة منذ بداية تكوين الدولة العباسية، وتدل العديد من الشواهد التاريخية على مدى العناية بتربية هؤلاء المماليك وتدريبهم، وقد اعتمدت الدولة الأيوبية على المماليك بدرجة كبيرة فى المؤسسة العسكرية، وكافأتهم على خدماتهم بمنحهم إقطاعات وأراضى مما جعل النظام الإقطاعى المملوكى ينمو على نطاق واسع، وقد استكثر الصالح نجم الدين أيوب من شراء المماليك، وشيد لهم قلعة بجزيرة الروضة لتكون مقراً لهم، وأُطلق على هذه الفئة اسم المماليك البحرية. محمد مصطفى زيادة : المرجع السابق، ص ٤٨٢، ٤٨٣، ٥٠٢ ؛
Von Grunebaum, Gustave E. : Op. Cit., P. 244 ff.

(١ – ٣٣) تولى الناصر محمد السلطنة ثلاث مرات فى الأعوام ١٢٩٣ و ١٢٩٩ و١٣٠٩م، وخُلع عن عرشه مرتين، وتعتبر سلطنته الثالثة التى امتدت مدة ٣٢ سنة (من ١٣٠٩ إلى ١٣٤١ م) أزهى عصور السلطنة المملوكية على الإطلاق، وقد بلغ الناصر محمد من الخبرة والدبلوماسية والحنكة فى شئون الحكم مرتبة لم يبلغها أى سلطان مملوكى، وقد سلك سبل الحيلة والخداع، واتخذ كافة الوسائل للتخلص من غرمائه فى الوقت المناسب، ويشبه الناصر محمد فى كثير من النواحى الملك لويس الحادى عشر ملك فرنسا فى القرن الخامس عشر. وذكر المقريزى ونقل عنه أغلب المؤرخين العرب أن الناصر محمد كان محباً للعمارة، عمر عدة أماكن بالقلعة منها جامع القلعة والقصر الأبلق، وقام بتوصيل مياه النيل للقلعة بواسطة مجارى مائية Aquaduct محمولة على عقود حجرية، وعمر قناطر السباع على الخليج، وشيد خانقاه بمنطقة سرياقوس، وحفر الخليج الناصرى بظاهر القاهرة، وشيد الجامع الجديد على شاطئ النيل (كان هذا المسجد يقع على شاطئ النيل بمنطقة بولاق، وللأسف فقد اندثر تماماً) والمدرسة الناصرية بمنطقة بين القصرين، كما جدد عمارة العديد من المساجد، وحفر عدد من الخلجان والترع، وبلغ مصروف العمارة فى عهده ٧٠٠٠ درهم فضة يومياً. المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٢٩٤ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٣٤٠، ٣٤١، ٤٤٩ ؛ على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ٩٧.

(١ – ٣٤) سبل الشئ أى جعله مباحاً فى سبيل الله، والسبيل مصطلح معمارى يستخدم للدلالة على المنشأة التى توفر مياه الشرب للناس مجاناً، وكانت بداية ظهور السبيل فى عصر المماليك البحرية، حيث كان المسلمون يعدون السبيل أعظم ما يثاب عليه المرء من أعمال البر. وكانت الأسبلة تشيد فى بادئ الأمر ملحقة بمنشآت أخرى مثل المساجد أو الخانقاوات، ثم أصبح لها استقلالها المعمارى وأصبح لها شكل مميز، وعادة كان السبيل يتكون من ثلاثة طوابق، الأول فى باطن الأرض ويضم الصهريج الذى يملأ بماء النيل، والطابق الثانى أرضيته أعلى من منسوب الطريق بقليل، ويضم غرفة التسبيل وبداخلها أحواض تملأ بالماء من الصهريج، وبهذه الحجرة نوافذ برونزية بها صنابير، والطابق الثالث كان يستخدم غالباً ككتاب لتعليم الأيتام، وفى العصر العثمانى اتخذ السبيل الشكل الدائرى مثل سبيل أم عباس الذى شيد فى عصر محمد على. ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٤١٠ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٦٢.

(١ – ٣٥) المماليك البرجية أو مماليك الحصن عرفوا بهذا الاسم نسبة لأبراج القلعة التى كانت مقراً لهم منذ عهد السلطان قلاوون، كما عُرفوا بالمماليك الجراكسة نسبة لأصل سلاطينهم الذين كانوا من الجنس الجركسى، و لم يكن هؤلاء المماليك كمماليك الدولة البحرية من قوة التدريب وحسن التأديب لأنه لم يتوفر الوقت الكافى لتدريبهم، و لم يلبثوا أن أصبحوا مصدر قلق واضطراب بسبب ما عكفوا على إثارته من فوضى وشغب. على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ١١٢.

(١ – ٣٦) كانت بداية ظهور العثمانيين على مسرح الأحداث العالمية بعد زوال حكم السلاجقة الأتراك فى آسيا الصغرى فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى إثر هجوم المغول على الشرق الإسلامى، حيث تمكن أحد الحكام الأتراك المحليين ويدعى عثمان أرطغرل من تكوين إمارة له شمال غرب تركيا عام ١٢٩٩م على حساب الدولة البيزنطية، وكانت البداية الحقيقية للدولة العثمانية فى عام ١٤٥٣م عندما استطاع السلطان محمد الفاتح الاستيلاء على مدينة القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية، وقد كان لسقوطها دوى هائل فى أوروبا لمكانتها الدينية الرفيعة، وقد نقل محمد الفاتح عاصمته إليها، وغير اسمها إلى "إسلام بول" أى "مدينة الإسلام" والتى حرفت فيما بعد إلى إسطنبول، واتجه العثمانيين بعد ذلك للتوسع فى كل الاتجاهات، غرباً فى أوروبا، وشرقاً فى إيران، وشمالاً فى روسيا، وجنوباً فى الجزيرة العربية وشمال إفريقيا، وفى عهد السلطان سليمان القانونى بلغت الدولة العثمانية أقصى إتساعها، وأصبحت أضخم قوة عسكرية فى العالم، ومع استيلاء العثمانيين على مصر عام ١٥١٧م، أصبح السلطان العثمانى هو خليفة المسلمين مما أضفى على امبراطوريته مهابة لدى العالم الإسلامى كله.
Von Grunebaum, Gustave E. : Op. Cit., P. 342.

(١ – ٣٧) غير العثمانيين من أهداف الخانقاوات التى ظهرت فى العصر الأيوبى، وعُرفت باسم "التكايا" وسُمى المتصوفة باسم "الدراويش"، وكانوا يؤدون فيها طقوساً لا تمت للإسلام بصلة، ويتمرغون فى خير الأوقاف التى حبست عليهم، وكان ذلك بتأثير حركة الرهبنة التى نقلها العثمانيون من أقاليم جنوب أوروبا التى احتلوها. وكان التصميم الأساسى للتكية عبارة عن فناء مفتوح تحيط به أربعة أروقة مغطاة بقباب صغيرة، وخلف هذه الأروقة تقع غرف الإقامة التى كانت تغطى أيضاً بالقباب، ويوجد الضريح فى أحد أركان المبنى أو يتوسط الفناء. فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٢٥٠.

(١ – ٣٨) يعنى اسم الإله آمون "الإله المختفى"، وهو أحد الآلهة الثمانية الذين عبدوا فى مدينة الأشمونين، غير أننا لا نعرف الأسباب التى نقلت عبادته إلى طيبة، وقد تم الاعتراف بعبادته فى عصر الأسرة الحادية عشرة، فقد كان الملك أمنمحات الأول يشغل وظيفة الوزير فى آخر عهد الأسرة الحادية عشرة، ويدل أسمه الذى يعنى "آمون فى المقدمة" على اتصاله بالإله آمون، وكان المصريون يمثلون الإله آمون على هيئة إنسان برأس آدمية أو برأس كبش، وكان له ثالوث يضم زوجته الإلهة موت وابنهما الإله خونسو إله القمر. سليم حسن : الديانة المصرية القديمة وأصولها، ص ٢٤١ ؛ إرمان، أدولف : المرجع السابق، ص ٣٦.

(١ – ٣٩) فى جو مصر الحار إذا كانت المقبرة محفورة فى رمل مسامى أعلى من منسوب المياه الجوفية، يصبح الرمل المعرض لأشعة الشمس شديد الحرارة مما يؤدى لتبخر سوائل الجثة تبخراً بطيئاً، فتصبح الجثة جافة ومعقمة تقريباً، وفى حالة تسمح بيقاءها للأبد إذا حُفظت جافة، غير أن وجود المقبرة قريبة من سطح الأرض كان يعرض الجثة للافتراس بفعل الحيوانات آكلة الجيف كالضباع وبنات آوى، ولذلك كان لابد من وجود بناء علوى فوق المقبرة.
Lucas, L. : Op. Cit., P. 445 ; Emery, Walter : Op. Cit., Vol. III, P. 18-23.

(١ - ٤٠) يمكن تعريف "الكا" بأنه تعبير عن النفس أو الذات، وهو عبارة عن قرين للشخص أو شبح نوراني يرتدى الجسد المادى، ويأخذ شكله ويحركه كمظهراً من مظاهر الطاقة الحيوية، وعندما تحدث الوفاة يلازم القرين أو الكا الموضع الذى وضعت فيه الجثة، ويواصل حياة روحية أشبه بحياة الإنسان على الأرض، فهو يشاطر المتوفى فى قبره، ويتناول الطعام والشراب بصورة رمزية، حتى يحين الأوان ليرتدى جسد المتوفى مرة ثانية. ويمكن تعريف "البا" على أنه الطاقة الإلهية التى تحرك الجسد والكا معاً، وعندما تحدث الوفاة ينطلق البا للسماء على شكل طائر برأس إنسان، إلا انه يعود للمقبرة لزيارة الجثة من حين إلى آخر. عبد العزيز صالح : المرجع السابق، ص ٨٤، ٨٥ ؛

Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 147 ff ; Blackman, Aylward M. : Op. Cit., P. 142 ff.

(١ - ٤١) ذكرت الميثولوجيا المصرية أسطورة أوزير بشكل متماسك وإن كان غير كامل، وأقدم النصوص التى أشارت إليها متون الأهرام، وقد جمع المؤرخ الإغريقى بلوتارك شتات القصة وسردها على الطريقة الإغريقية. وبشكل مختصر فأن أحداث الأسطورة تذكر أن أوزير كان ملكاً صالحاً على مصر، وعلم المصريين الزراعة والكتابة وعبادة الآلهة، ووضع لهم القوانين، غير أن أخاه ست حقد عليه، فقام بقتله وتمزيق أوصال جثته، وألقى كل قطعة منها فى إحدى مدن مصر، ولما علمت إيزيس -زوجة أوزير وأخته- باغتيال زوجها، قامت بالبحث عن أشلاء زوجها وجمعتها مرة أخرى، واستطاعت إيزيس بمساعدة الآلهة أن تلد من زوجها المتوفى ابنهما حورس. وتتوالى الأحداث وتروى الأسطورة تفاصيل انتقام حورس من عمه ست، وتخاصمهما لمحكمة الآلهة التى يرأسها الإله رع، وحُكم الآلهة بإعطاء عرش مصر إلى حورس وعرش الصحراء إلى ست، أما أوزير فترك الدنيا وهبط يحكم العالم السفلى. وقد مثل المصريون الإله أوزير على هيئة إنسان مكفناً، وقد ضم ذراعيه لصدره ممسكاً بالصولجان والمذبة، ويرتدى التاج الأبيض المُحلى بريشتين كبيرتين. ويرى بعض المؤرخين أن قصة أوزير قد يكون لها أصل حقيقى، وأن أوزير كان يحكم مصر فى عصر ما قبل الأسرات من مقر ملكه بالدلتا، وأن قتله على يد أخيه ست يرجع لثورة قامت بها مدينة أمبوس فى مصر العليا، ثم استطاع حورس هزيمة عمه وأعاد الوحدة لشطرى مصر. ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٢١٤ ؛ إرمان، أدولف : المرجع السابق، ص ٤٧، ٤٨.

(١ - ٤٢) كتاب الموتى : كتاب دينى يضم مجموعة من النصوص والتعاويذ السحرية، أطلق عليها المصريون القدماء اسم "كتاب القدوم فى وضح النهار"، وقد عثر على عدة نسخ منه بمقابر نبلاء الدولة الحديثة، وكان الغرض منه تسهيل مرور المتوفى للعالم الآخر. وأغلب تعاويذ كتاب الموتى مستمدة من نصوص "متون الأهرام" التى وجدت منقوشة على جدران غرف الدفن فى أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة. كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٣٢٥، ٣٢٦.

(١ - ٤٣) كان المصرى القديم يأمل أن يعيش فى الآخرة حياة مشابهة للحياة التى عاشها فى الدنيا ولكن بصورة خالدة، فالفلاح سيظل فلاحاً فى حقول "أيارو" فى الآخرة، ولكن بصورة أسهل دون دفع الضرائب أو وجود الآفات الزراعية التى تهدد محصوله، ولم يتطلع النبيل المصرى كما تطلع الملوك بوجود حياة خالدة بجوار إله الشمس، وإنما اقتصرت تطلعاته على استمرار حياته بعد مماته على نفس النمط الذى اعتاده فى دنياه، يعيش مع أسرته يدير أملاكه ويشرف على أتباعه. وقد خشى المصرى القديم أن تتلف المومياء أو تتحلل أجزاؤها، لذلك صُنعت التماثيل التى تحاكى صاحبها تماماً فى السمات والقوام والملابس، وكتب عليها اسم المتوفى، وذلك حتى يتعرف عليها القرين أو "الكا" فتستمر حياة المتوفى فى العالم الآخر، وقد تعددت هذه التماثيل حتى تضمن فرص أكبر للمتوفى. وكان من المفترض أن تقدم القرابين وتؤدى الطقوس والشعائر الجنائزية كل عام إلى الأبد، ولكن من الطبيعى أنه بعد جيلين أو ثلاثة كان يتعذر تحقيق ذلك، لهذا رأى

الكهنة أن ينقشوا على جدران المقبرة صوراً للقرابين زعماً منهم أن هذه الصور يمكن أن تتحول لقرابين حقيقية بفعل التعاويذ السحرية، ومع قبول الناس لهذه الفكرة سار الفنانون فى تفسيرها شوطاً بعيداً، فلم يكتفوا برسم القرابين، بل رسموا أيضاً ممتلكات المتوفى من قطعان للماشية وعبيد وكل ما كان ينعم به فى الدنيا، كما عمل المصرى القديم على تهيئة الظروف الكاملة لراحته فى العالم الآخر بوضع العديد من التماثيل الصغيرة للخدم لكى تقوم عنه بمختلف الأعمال فى العالم الآخر، وقد عرفت باسم تماثيل "الأوشابتى" أو المجاوبين. ويجب مراعاة أن تحقيق هذه الشروط لم يكن متاحاً سوى للملوك والنبلاء، أما غالبية الشعب المصرى فلم يكن باستطاعتها سوى تحنيط الجثة بأبسط الوسائل وأرخصها، ثم الدفن فى مقابر جماعية أو مقابر بسيطة أشبه بمقابرنا فى العصر الحالى.

James, T. G. H. : Op. Cit., P. 16 ff ; 172 ; Lucas, L. : Op. Cit., P. 446.

(١ - ٤٤) المسجد فى الأصل اللغوى من سَجَد الإنسان أى وضع جبهته على الأرض، والمسجد اسم لمكان السجود، ولما كان السجود أشرف أفعال الصلاة لقرب العبد من ربه اشتق اسم المكان منه". والجمع تأليف المتفرق، ومنها يوم الجمعة أى يوم يجمع الناس، والجامع نعت للمسجد الذى تصلى فيه الجمعة لأنه يجمع الناس لوقت معلوم، ونعت بذلك لأنه علامة الاجتماع. وما كانوا فى صدر الإسلام يفردون كلمة "الجامع"، وإنما كانوا يقتصرون على كلمة "المسجد"، أو يصفونها فيقولون "المسجد الجامع"، وآونة يقولون "مسجد الجامع"، ثم تجوّز الناس بعد ذلك واقتصروا على الصفة، فقالوا للمسجد الذى تصلى فيه الجمعة وإن كان صغيراً "الجامع". وفى بداية الفتوحات الإسلامية كتب عمر بن الخطاب ﷺ لولاة الأمصار أن يتخذوا مسجداً للجماعة، ويتخذوا للقبائل مساجد، فإذا كان يوم الجمعة انضموا لمسجد الجماعة. وفى مصر ظلت صلاة الجمعة تؤدى فى جامع عمرو بالفسطاط حتى شيد صالح بن على جامع العسكر عام ٧٨٥ م، واستمرت الخطبة تقام بهذين المسجدين حتى شيد أحمد بن طولون مسجده عام ٨٧٨ م، فأبطل الجمعة من جامع العسكر، وظلت الخطبة تقام بجامعه وجامع عمرو حتى شيد جوهر الصقلى الجامع الأزهر عام ٩٧١ م، فكانت الجمعة تقام بجامع عمرو وجامع ابن طولون والجامع الأزهر، وعندما توسعت القاهرة كثر إنشاء المساجد والمدارس فى أنحاءها وتعددت الخطبة بها، وقد تم ذلك على أساس فتوى بعض العلماء فى بداية عصر المماليك البحرية فى عام ١٢٦٦م بجواز تعدد خطبة الجمعة فى أكثر من مسجد بالمدينة الواحدة بسبب كثرة الناس وضيق الجوامع بهم (من المعايير التخطيطية الحالية أن يخدم الجامع ٤٠ ألف نسمة)، وأحياناً كانت الجمعة تقام فى بعض قاعات المنازل على أساس أن صلاة الجمعة يمكن أن تنعقد بعدد يتراوح ما بين ثلاثة إلى ٤٠ شخصاً ممن تجب عليهم الصلاة على اختلاف المذاهب. المعجم الوسيط : ج ١، ص ٤٧، ١٤٠، ٤٣٢ ؛ الزركشى : المرجع السابق، ص ٣٢، ٣٣، ١١٢ ؛ المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٤٤ ؛ ج ٣، ص ١٤١ إلى ١٤٥ ؛ القلقشندى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٣٦٦ ؛ نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ١٣إلى ١٦.

وقد كان المسلمون فى صدر الإسلام لا يعتبرون المسجد مجرد موضعاً للعبادة أو مركزاً للدعوة الدينية، وإنما كانت المساجد مقراً لدواوين الحكم ومنبراً لإذاعة الأوامر الحكومية، وقد اتضح دور المسجد كمؤسسة سياسية فى التكامل الوظيفى بينه وبين دار الإمارة التى كانت تشيد بالقرب منه أو ملاصقة له، وقد كان لبناء الرسول ﷺ منزله ملاصقاً للمسجد أثره فى ذلك، وبالتالى لعب المسجد دوراً سياسياً يماثل دور الحكومة فى مفهومنا الحديث، وإذا عرفنا أن ذكر اسم الخليفة بخطبة الجمعة بالمسجد الجامع كان من شارات الخلافة، وعدم ذكر اسمه يعنى خلعه، تبين لنا الدور السياسى الذى كان يلعبه المسجد الجامع. كما كان المسجد داراً للقضاء، وكانت تعقد فيه الجلسات للفصل فى المنازعات المدنية والجنائية، كما كان مركزاً للإشعاع الثقافى، ففى أروقته وحول أعمدته تعددت الحلقات الدراسية والعلمية على مدى العصور الإسلامية. نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ١٢٦ إلى ١٢٩؛ سعاد ماهر : مساجد فى السيرة النبوية، ص ١٦.

٢- حواشى الباب الثانى :

(٢ – ١) كانت المبانى المشيدة من الحجر الجيرى أكثر تعرضاً للدمار من غيرها، إذ كانت الأحجار تقتلع منها ليعاد استخدامها، أو ليستخرج منها الجير، وقد بدأ هذا الاتجاه منذ العصور الفرعونية، فقد استخدمت بعض الأهرامات كمحاجر منذ أواخر عصر الدولة القديمة مما أدى لفقدانها كساءها، وتقضى إحدى مراسيم الملك ببى الأول – ثالث ملوك الأسرة السادسة– بوقف استغلال أحجار هرم الملك منكاو حور –سابع ملوك الأسرة الخامسة–

Breasted, James Henry : Op. Cit., Part I, No. 189.

وفى العصور الوسطى اقتلعت الأحجار من الآثار القديمة لبناء منشآت الفسطاط والقاهرة، ويذكر المقريزى : "إنه كان بالجيزة العديد من الأهرامات الصغيرة، وقد خربت فى عهد السلطان صلاح الدين الأيوبى على يد الطواشى بهاء الدين قراقوش الذى انتزع حجارتها لبناء قلعة الجبل والسور المحيط بالقاهرة ... كما سول بعض الجهلة للملك العزيز عثمان بن صلاح الدين الأيوبى أن يهدم الأهرامات للاستيلاء على الكنوز المدفونة بداخلها، فأقام نحو ثمانية أشهر يحاول أن يهدم الهرم الأصغر منها دون جدوى". ويذكر البغدادى : "إنى رأيت بشاطئ البحر مما يلى سور مدينة الإسكندرية أكثر من أربعمائة عمود مكسرة أنصافاً وأثلاثاً، وزعم الناس إنها كانت منتصبة حول عمود السوارى، وأن والى الإسكندرية رأى هدمها وتكسيرها، وألقاها بشاطئ البحر حتى يكسر ثورة الموج عن سور المدينة، ويمنع مراكب العدو من أن تستند إليه". وفى القرن الثانى عشر الميلادى أصيبت مصر بزلزال عنيف دمر معظم مدينة القاهرة، فلجأ الأهالى للهرم الأكبر يجردونه من أحجار الكسوة الخارجية لاستخدامها فى إعادة بناء منازلهم. ومن الغريب أن محمد على باشا عندما فكر فى بناء القناطر الخيرية، طلب من المهندس الفرنسى لينان هدم الهرم الأكبر لاستخدام أحجاره فى بناء القناطر، إلا أن لينان استطاع إقناعه أن هدم الهرم ونقل أحجاره قد يكلف أضعاف ما يكلفه قطع الأحجار من محاجرها. ويذكر الأثرى الإنجليزى سير فلندرز بترى إنه فى عام ١٨٨١م كانت الأحجار تنقل من منطقة أهرام أبو رواش بمعدل حمولة ٣٠٠ جمل فى اليوم. المقريزى : المرجع السابق، ج ١، ص ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٤٠، ٣٤٢ ؛ البغدادى : المرجع السابق، ص ٩٨ ؛ أحمد بدوى : المرجع السابق، ص ٢٥، ٢٦ ؛

Petrie, Sir William M. F. : The Pyramid and Temples of Gizeh, P. 23 f.

أما الآثار المعمارية الإسلامية المتبقية بمدينة القاهرة بداية من عصر الولاة حتى نهاية العصر العثمانى فيبلغ عددها ٤٨٧ أثر، بعضها كامل وبعضها متهدم، وقد جدد بعضها أو تُرك يتهدم تدريجياً حتى يندثر، أو قد يعاد ترميمه بشكل غير علمى مما يؤدى لضياع معالمه الأثرية والتاريخية، ومن تلك الآثار ما يؤرخ الواحد منها فى عصر بنائه وهو قليل، والكثير جرت فيه أعمال متعددة من التجديد والتعديل من الإضافة والحذف فى عصور مختلفة، وكانت المنشآت الدينية أكثر تعرضاً لذلك لما كانت تلقاه من عناية الحكام والمقتدرين تبركاً بها وطلباً للثواب، ومن جهة أخرى كان موقوفاً عليها العديد من العقارات والأطيان للصرف من عائدها على صيانتها. وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية بدور هام فى الحفاظ على أغلب الآثار الإسلامية بالقاهرة فى النصف الأول من القرن العشرين بالتعاون مع إدارة حفظ الآثار العربية التى كانت تتبع وزارة الأوقاف، وكانت اللجنة تضم أعضاء من مختلفى الثقافات والجنسيات يجمع بينهم الشغف بالتراث الإسلامى. الباحث.

(٢ – ٢) استخدم الأثريان الألمانيان هانز بونيت Hans Bonnet وإبرهارد أوتو Eberhard Otto مصطلح عمارة تخليد الذكرى Gedächtnis Architektur للدلالة على العمارة الجنائزية Funerary Architecture أو Mortuary Architecture، والواقع أن هذا التعبير قد يكون ذا دلالة أوضح، فقد كان من أهم أغراض هذا النمط من المنشآت تخليد ذكرى

منشؤه. إلا أنه توجد صعوبة فى التفرقة بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى لارتباط كلاهما بالآخر بشكل وثيق، ففى العمارة الفرعونية ارتبطت أهرامات الدولتين القديمة والوسطى بمعابد تخليد الذكرى، و لم يحدث انفصال بينهما إلا فى عصر الدولة الحديثة، وفى العمارة الإسلامية حدث اندماج واضح بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى بداية من العصر الفاطمى كما نجد فى مشهد الجيوشى. الباحث.

(٢ – ٣) اكتشف الأثرى الألمانى هيرمان يونكر H. Junker حضارة مرمدة عام ١٩٢٩، وهى تقع غرب قرية مرمدة بنى سلامة عند حافة الصحراء الغربية جنوب غرب الدلتا، وتبعد عن القاهرة بنحو ٥٠ كم فى طريق إيتاى البارود، وهى عبارة عن تجمع سكنى مساحته حوالى (٥٥٠ × ٣٥٠ م)، وترجع أهميتها فى أنها تمثل أول خطوة نحو تخطيط القرية المصرية، حيث شيدت القرية فى منطقة تطل على وادى النيل من الشرق، ويحميها تل مرتفع من الغرب، بما يدل أن الإنسان الأول كان يدرك أهمية التضاريس فى اختيار موقع قريته، وكان يعمل على تجنب خطر الفيضان، وقد شيدت المساكن على جانبى طريق رئيسى ممتد بطول القرية عرضه ٦ م وطوله حوالى ٨٠ م فى أقدم محاولة معروفة لتخطيط المدن، وقد وُجد بالقرية بقايا أكواخ ومقابر منتشرة داخل إطار الكتلة السكنية، حيث كانت عادة الدفن بجوار المساكن من العادات المألوفة فى ذلك العصر، وقد عرف أهل مرمدة الزراعة، وكانت لديهم قطعان من الماشية والأغنام.
Vandier, J. : Op. Cit., Tom. Premier, P. 182 ff ; Petrie, F. : Prehistoric Egypt, P. 23.

(٢ – ٤) يرى بعض الباحثين أن التخطيط البيضاوى أو المستدير للأكواخ البدائية كان تقليداً لأعشاش الطيور وأوكار الحيوانات، إلا أنه كان من الضرورى استخدام الشكل المستدير فى البناء بالطين. إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٩، ٥٧ ؛
Giedion, S. : Op. Cit., P. 177 ff.

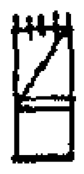
(٢ – ٥) تقع منطقة حضارة المعادى على الحدود الشرقية لحى المعادى بالقرب من طريق الأوتوستراد، وقد قام بالكشف عنها الأثريان المصريان إبراهيم رزقانة ومصطفى عامر سنة ١٩٣١، وهى تمثل المرحلة الأخيرة لتطور حضارات الدلتا، وتدل أطلالها على إنها كانت مدينة كبيرة تمتعت بمظاهر حضارية متقدمة، وقد عاش سكان المعادى على الزراعة وتربية الماشية والأغنام.
Vandier, J. : Op. Cit., Tom. Premier, P. 466-98 ; Rice, Michel : Op. Cit., P. 17 f.

(٢ – ٦) كان القصر الملكى الرسمى فى مصر الفرعونية أعظم القصور وأفخمها، ويدل على ذلك اسمه فى اللغة المصرية القديمة "بر عا" ويعنى "البيت العظيم"، وقد أصبح يكنى به عن الملك على نحو ما كان العثمانيون يكنون عن سلطانهم بلفظ "الباب العالى"، وله يرجع لفظ "فرعون" فى اللغة العربية وما يقابله فى اللغات الأخرى. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٩٦.
ومما يدل على وجود بحيرات صناعية بالقصور الملكية ما تشير إليه بردية وستكار بأن كبير الكهنة أشار على الملك سنفرو بالتنزه فى بحيرة القصر، كما عُثر فى شرق قصر الملك أمنحتب الثالث بغرب طيبة على بقايا بحيرة صناعية كبيرة أبعادها حوالى (٣٧٠ × ١٩٧٠م). ومن ألقاب بعض رجال الحاشية ما يشير إلى أنه كان للأمراء أجنحة خاصة بالقصر الملكى ينشئون فيها، ومن ألقاب بعض الخدم يتضح أنه كان بالقصر الملكى قاعة للخبز وقاعة للفاكهة وقاعات رطبة لحفظ الطعام والشراب.
Breasted, J. H. : Op. Cit., Part I, No. 78 , Part II, No. 868 ; Erman, A. : Op. Cit., P. 117.
ومن نصوص الملك أمنمحات الأول ما جاء فى وصف قصره أنه محلى بالذهب واللازورد، وأبوابه من النحاس والبرونز.
Breasted, J. H. : Op. Cit., Part I, No. 119.
ويوجد اعتقاد سائد بين علماء المصريات أن منازل زعماء الأقاليم فى عصر ما قبل الأسرات كانت تضم مقصورة لعبادة إله الإقليم، ومن الجائز أنه كان لتلك المنازل بابان، أحدهما باب لمقصورة الإله والآخر باب لمنزل الزعيم، ويُعتقد أنه كان للقصور الملكية بابان كنوع من الإرث العقائدى عن منازل الزعماء فى عصر ما قبل الأسرات، ثم أصبحا يكنيان عن أن

ساكن القصر هو ملك الجنوب والشمال، ويزكى هذا الرأى أنه فى عصر الأسرة الأولى كان الاسم الحورى الذى يتخذه الملك عند توليه العرش يكتب داخل إطار مستطيل عُرف باسم "السرخ" Serekh، وهو يمثل صورة مختصرة لواجهة القصر الملكى تعلوها صورة الصقر حورس، وتظهر به واجهة القصر الملكى مزينة بدخلات رأسية، وبالواجهة بابين بين ثلاثة أبراج عالية، ومن الصعب افتراض أن البابين كانا متجاورين على نحو ما تمثلهما النقوش، فالباب الواحد يُعد نقطة ضعف للبناء المشيد من الطوب اللبن، لذلك لابد أن الأبواب كانت تقع بالقرب من طرفى الواجهة، غير أنه لضيق مساحة الرسم قرب الفنان المصرى بينهما كعادته فى الحالات المماثلة. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٩٧، ٩٨ ؛
Breasted, J. H. : Op. cit., Part. I, No. 148 ; Jéquier, G. : Op. Cit., P. 43 ff.

(٢ – ٧) لوحة من الحجر الجيرى ارتفاعها ٢٥٠ سم وعرضها ٦٥ سم، عُثر عليها بمنطقة أبيدوس، وهى محفوظة الآن بمتحف اللوفر بباريس، ويلاحظ أن اسم الملك "جت" مصور على هيئة ثعبان، وهى العلامة الهيروغليفية التى تعنى لفظ "جت". محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٥ ؛ الدريد، سيريل : المرجع السابق، لوحة ١١، ص ٣٣٦.

(٢ – ٨) عُرفت غرفة الزينة الملكية باسم "بيت الصباح" أو "البردوات"، حيث كان الملك يأخذ زينته كل صباح قبل الخروج للاحتفالات الدينية والرسمية، وقد كانت من أهم العناصر المعمارية فى الجناح الملكى وأجنحة النساء، وقد وجد فى إحدى هذه الغرف لوح حجرى فوق قاعدة من الطوب اللبن، وفى سطح اللوح العلوى تجاويف بها آثار دهون وزيوت عطرية.
Blackman, A. M. : Op. Cit., P. 148 f ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 215 ff.

(٢ – ٩) من الواضح أن العديد من المنازل الفرعونية كان مشيداً من طابقين منذ العصر المبكر، فالعلامة الهيروغليفية () (O11) تمثل برجاً أو منزلاً من طابقين، ويذكر ديودور الصقلى أن بعض منازل طيبة كانت تتكون من أربعة وخمسة طوابق، والعديد من النقوش توضح لنا أن العديد من المنازل كانت مكونة من ثلاثة طوابق، وفى إحدى فقرات بردية وستكار ما يشير لوجود بدروم بأحد المنازل. وهيب كامل : ديودور الصقلى فى مصر، ص ٤٩ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٤٤، ٨٢ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٨٩ ؛
James, T. G. H. : Op. Cit., P. 196 ; Gardiner, Sir Allan : Op. Cit., P. 494.

(٢ – ١٠) كانت أغلب أسطح المنازل الفرعونية مستوية، وكان يحيط بها سور من الطوب اللبن أو سياج من الغاب أو الجريد المتشابك، وكان يعلو سطح كثير من المنازل سقيفة ذات أعمدة، كان يتجمع أسفلها أفراد الأسرة بعد غروب الشمس فى ليالى الصيف الحارة. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٥٤ ؛ فوزى مكاوى : المرجع السابق، ص ٩٤.

(٢ – ١١) يذكر مثن (أحد نبلاء الأسرة الرابعة) أن الملك أهداه منزلاً مؤثثاً طوله مائتا ذراع (حوالى ١٠٥م) وعرضه مائتا ذراع، وبذلك بلغت مساحته أكثر من ١٠٠٠٠م٢، وكانت به حديقة كبيرة وبحيرة صناعية، كما ذكر حرخوف (أحد نبلاء الأسرة السادسة) أنه شيد منزلاً كان ملحقاً به حديقة كبيرة وبحيرة صناعية.
Breasted, J. H. : Op. Cit., Part I, No. 217, 328 ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 311 f.

(٢ – ١٢) انفردت المنازل الفرعونية بوجود دورات المياه فى الوقت الذى لم تعرف أوروبا دورات المياه داخل المنازل إلا فى عصر النهضة، حتى أن هيرودوت يذكر فى تعجب : "أن المصريين يقضون حاجاتهم فى منازلهم، معتقدين أن الضرورات القبيحة يجب أن تؤتى خفية". محمد صقر خفاجة وأحمد بدوى : المرجع السابق، فقرة ٣٥، ص ١١٨، ١١٩.

(٢ – ١٣) كانت مدينة العمارنة ذات مساحة كبيرة و لم يسبق البناء فيها من قبل، لذلك كان فى الإمكان تشييد المنازل تبعاً لرغبة

أصحابها، بالتالى يمكن اعتبار منزل العمارنة المنزل المصرى المثالى إلى حد كبير، وكانت منازل النبلاء تشغل مساحات كبيرة فى أفضل مواقع المدينة على الطرق الرئيسية. و لم يشتمل منزل العمارنة على جناح للحريم، على خلاف ما كان عليه الأمر فى كاهون، حيث كان للزوج جناحه الخاص وللنساء أجنحتهن، ويشير هذا لارتقاء مركز الزوجة فى العمارنة، وربما كان من تعاليم ديانة إخناتون عدم تعدد الزوجات، فهو نفسه لم يقترن سوى بزوجة واحدة هى الملكة نفرتيتى.
James, T. G. H. : Op. Cit., P. 195-202 ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P 215 f.

(٢ – ١٤) كانت الملكة خنت كاوس حلقة الاتصال بين الأسرتين الرابعة والخامسة، وفى عام ١٩٣٥ اكتشف الأثرى المصرى سليم حسن هذه المدينة أمام الواجهة الشرقية لهرم خوفو بالجيزة، وقد كانت مخصصة لسكن الموظفين المشرفين على تشييد مصطبة الملكة، ثم استعملها الكهنة بعد ذلك كمنازل لهم، وكان تخطيط المدينة عبارة عن شارعين مستقيمين ومتوازيين فى جهتى الشمال والجنوب، ويحصران بينهما صف به ١١ منزلاً متشابهاً، وقد وجدت المنازل فى حالة جيدة الحفظ، ويُعتقد أن منازل هذه المدينة كانت مشابهة لمنازل مدينة منف. إدواردز، أ. س. : المرجع السابق، ص ٨٣، ٨٤.

(٢ – ١٥) كان حى العمال فى تل العمارنة يقع فى شرق المدينة، وكانت مساحته (٧٠ × ٧٠ م) حوالى ٤٩٠٠ م^{٢}، ويحتوى على ٧٤ منزلاً، ويحيط به سور مرتفع مدخله من الجنوب، وتتخلله خمسة شوارع مستقيمة ومتوازية ممتدة من الجنوب للشمال، إلا أنها كانت شوارع ضيقة لا يكاد يزيد عرضها على متر واحد. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٨٣ ، ١٤٤.
James, T. G. H. : Op. Cit., P. 113 f ; Kees, H. : Op. Cit., P. 84 ff.

(٢ – ١٦) لم يكن يُسمح لعامة الشعب برؤية تمثال الإله إلا فى الاحتفالات الدينية المعروفة باسم "خروج الإله"، حيث يخرج تمثال الإله من مقصورة قدس الأقداس، ويحمل على أكتاف الكهنة فى احتفال عام لزيارة معبد إله آخر. و لم ينظر المصرى القديم للمعبد على أنه مجرد موضع لتقديم القرابين لتمثال الإله، بل نظر إليه نظرة رمزية باعتباره تجسيداً للكون، ولمعرفة الدور الذى لعبه المعبد فى الحياة الفرعونية، فأنه يجب استبعاد المقارنة بين المعبد الفرعون وغيره من المؤسسات الدينية الأخرى كالمعبد الإغريقى أو الكنيسة المسيحية أو المسجد الإسلامى، فلم يكن المعبد بيت صلاة يأتى إليه الناس سعياً وراء الإحساس بالقدسية أو سماع مواعظ روحية، وإنما كان مبنى وظيفياً مكرساً للمحافظة على الكون فى حالة من التوازن تسمح ببقاء الإنسان ومؤسساته، ونوعاً من المؤسسات الفكرية والعلمية، أُجيد اختيار القائمين عليه، وكان مغلقاً فى وجه العالم الخارجى كما لو كان أشبه بمركز للتجارب النووية. بوزنر، جورج ويويوت، جان وآخرون : المرجع السابق، ص ٢٣٦ ؛
Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 124 ff.
وقد جاء فى قصيدة قادش على لسان الملك رمسيس الثانى أنه شيد للإله آمون–رع معبداً خالداً، وملأه بالغنائم، وأعطاه جميع ثروته ملكاً ثابتاً، وأهداه جميع البلاد لتثرى قرابينه، وشيد له الصروح العظيمة، وأحضر له المسلات من جزيرة إلفنتين (أسوان)، وساق إليه السفن فى الأخضر العظيم (البحر المتوسط) تحمل إليه منتجات البلاد الأجنبية الخاضعة لسلطانه.
Breasted, J. H. : Op. Cit., Part II, No. 874 ; Murray, Margaret : Op. Cit., P. 172 f.

(٢ – ١٧) يفترض بعض الباحثين أن النشأة الأولى للمعبد كانت عبارة عن اختيار مكاناً يجتمع فيه شيخ العشيرة مع رؤساء الأسر التابعة له، حيث يحتفل القوم بتقديم القرابين على مذبح لإله العشيرة، ومع الوقت تحول المذبح البدائى لمقصورة مشيدة من المواد النباتية. وقد اختلف الأثريون حول أصل سقف مقصورة الإله مين، فالبعض يرى أنه يمثل ظهر خرتيتاً إفريقياً أو ظهر فرس النهر، والبعض يرى أنه يمثل حيوان الإله أنوبيس، إلا أن أغلب الآراء ترى أنه يكنى عن الثور حيث كان من عادة المصريين فى عصورهم الأولى تغطية أكواخهم بفراء الحيوان، وكان الثور

البرى من أهم الحيوانات التى يتم صيدها حتى عصر الدولة الحديثة، وفى الغالب أن منزل الزعيم كان يغطيه جلد ثور يكنى عنه، كما أن من نقوش عصر ما قبل الأسرات والعصر المبكر ما يمثل الزعيم أو الملك فى صورة ثور يفتك بعدوه، ومن تماثيل الملوك وصورهم فى الاحتفالات الدينية ما يمثلهم بذيل ثور طويل، ومن نعوت ملوك الدولة الحديثة ما يصفهم بالثور القوى. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٧ إلى ٣٢ ؛
Petrie, Sir Flinders : Prehistoric Egypt, P. 29 f ; Blackman, Aylward M. : Op. Cit., P. 32 ff.

(٢ – ١٨) يلاحظ أن الفناء المفتوح الموجود بمعبد الإلهة تيت تم الاحتفاظ به فى معابد الدولة الحديثة، بينما احتفظ قدس الأقداس بموقعه فى مؤخرة المعبد، كما أن السارتين اللتين يتقدمان المدخل يعتبران أصلاً لساريات الأعلام بصروح معابد الدولة الحديثة. الباحث.

(٢ – ١٩) فى الأسرة الخامسة أصبح الإله رع الإله الرسمى للدولة، وكتعبير إنشائى عن هذا التطور قام أغلب ملوك الأسر الخامسة بتشييد المعابد الشمسية بالقرب من مجموعاتهم الهرمية، وهى عبارة عن مجموعة معمارية مركزها مسلة، ويحيط بها فناء مفتوح حيث كانت تؤدى طقوس عبادة الشمس فى الهواء الطلق. وقد شيد هذا المعبد الملك نيو وسر رع –سادس ملوك الأسرة الخامسة– شمال مجموعته الهرمية، وقد اكتشف أطلاله الأثريان الألمانيان فون بسنج وبورخارت فى الفترة من ١٨٩٨ إلى ١٩٠١م، وللأسف فقد دمر المعبد تدميراً يكاد يكون كاملاً.
Snape, Steven : Op. Cit., P. 20 f ; Murray, Margaret Allice : Op. Cit., P. 12-4.

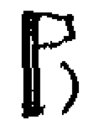
(٢ – ٢٠) شكلت المائدة على شكل العلامة الهيروغليفية للقربان (𓊵)، وهى تمثل مائدة عليها رغيف خبز، بما يعنى أن الإله رع يتلقى القربان من جميع جهات الأرض، بما يكنى عن سلطانه على العالم. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٧٣.

(٢ – ٢١) تقع منطقة مدينة ماضى جنوب غرب محافظة الفيوم بالقرب من قرية أبو جندير، وعلى بعد ٤٠ كم من مدينة الفيوم، وقد تأسست المدينة فى عهد الأسرة الثانية عشرة، وقد اكتشف المعبد عام ١٩٣٧. سمير أديب : المرجع السابق، ص ٧١٥.

(٢ – ٢٢) تقع قرية الطود على الضفة الشرقية للنيل على بعد ٤ كم من مدينة أرمنت، وقد تم تخريب المعبد فى القرن الخامس الميلادى للاستفادة من أحجاره، وقد قامت إحدى البعثات الفرنسية بالكشف عن هذا المعبد عام ١٩٣٦. سمير أديب : المرجع السابق، ص ٦٠٦.

(٢ – ٢٣) كان الهدف من وجود المرفأ إبحار تمثال الإله فى زورقه المقدس لزيارة إله معبد آخر فى الأعياد الدينية، ورسو السفن المحملة بهبات المعبد وأملاك الإله وعطايا الملوك. محمد عبد القادر المرجع السابق، ص ٢٣.

(٢ – ٢٤) لم يظهر الصرح كعنصر معمارى إلا فى عصر الدولة الحديثة، وقد كان من الملامح المميزة لمعابد هذه الفترة، وقد أُطلق عليه فى النصوص المصرية أسم "بخنت" و"روتى ورتى"، وقد أطلق عليه الإغريق أسم "بيلون" πωλωγ، وقد وُصف الصرح فى النصوص المصرية بأنه "ينظر إلى السماء" أو "يناطح السماء"، ويرى بعض الأثريين أن هناك شبه كبير بين واجهة الصرح وعلامة "آخت" الهيروغليفية (𓈌) التى تمثل جبلين يشرق من بينهما قرص الشمس، وللدلالة على حجم الصرح نجد أن طول الصرح الأول بمعبد الكرنك يبلغ ١١٣م وسمكه عند قاعدته ١٥م وكان ارتفاعه ٤٠م. بوزنر، جورج ويبوت، جان وآخرون : المرجع السابق، ص ١٥٦ ؛
Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 80, 169 ; Kees, H. : Op. Cit., P. 39 f.
وقد وصف الملك أمنحتب الثالث باب الصرح الثالث الذى شيده فى الكرنك بأنه : "باب عظيم سطحه مصفح

بالذهب، وعليه صورة الإله فى هيئة كبش مرصعة باللازورد ومصفحة بالذهب والأحجار الثمينة".
Breasted, J. H. : Op. Cit., Vol. I, No. 889 ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 345 f.
وقد بلغ طول بعض السوارى التى كانت تزين الصرح إلى ما يزيد على ٣٠ م، وقد تراوح عددها من اثنان إلى عشر سوارى تبعاً لحجم الصرح، وكانت نهاياتها تغطى بالذهب، وعادة كانت ألوان الأعلام الأبيض والأخضر والأزرق والأحمر، و لم يكن الهدف منها الرغبة فى تجميل الصرح فحسب، بل كان الغرض الرئيسى إبعاد الشر عن المعبد، ويرى بعض الباحثين أن الهدف منها الدلالة على الموضع المقدس للإله، وخاصة من مقارنة العلامة الهيروغليفية الدالة على الإله () بشكل السارية. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٩٤ ؛ سيد توفيق : المرجع السابق، ص ٦٥، ٦٦.

(٢ – ٢٥) شيد الملك أمنحتب الثالث الصرح الثالث فى الكرنك، وأقام أمام الصرح صفين من أعمدة ضخمة تشابه الرواق الذى يتقدم معبد الأقصر، ثم شيد الملك حور محب الصرح الثانى وبذلك نشأ بين الصرحين فناء شاسع يتوسطه رواق كبير، ثم قام الملك سيتى الأول بتحويل هذا الفناء لبهو كبير مسقوف، وقد توفى الملك سيتى الأول قبل أن يتم نقش النصف الجنوبى من البهو فأتمه ابنه رمسيس الثانى. وهناك رأى يرى أن المعمارى المصرى قصد استخدام الأعمدة البردية ذات التيجان المتفتحة فى الجزء الأوسط المرتفع، والأعمدة البردية ذات التيجان المبرعمة فى الأجزاء الجانبية المنخفضة تمثيلاً لما يحدث فى الطبيعة حيث تكون سيقان البردى الطويلة أقرب لضوء الشمس وزهورها أسرع فى التفتح، أما سيقان البردى الأقل طولاً عادة ما تكون زهورها على هيئة براعم لبعدها عن ضوء الشمس. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٢١ ؛ جريمال نيقولا : المرجع السابق، ص ١٥٤ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٢٢٨.
ويبدو بهو الأعمدة كأنه غابة ضخمة متحجرة من البردى، ولعله يشفع فى ضخامة الأعمدة وقربها من بعضها ثقل ما تحمله من كمرات وأحجار السقف، حيث يصل وزن بعض الكمرات التى تحملها الأعمدة الوسطى إلى حوالى ٧٠ طناً، وقد جعلت الأعمدة الضخمة من الصعب على العين الخروج من إطارها، وأصبحت الأعمدة هى التى تحدد الفراغ المعمارى. الباحث.

(٢ – ٢٦) عُرف قدس الأقداس فى النصوص المصرية باسم "ست ورت" بمعنى العرش الكبير، وأعتبر المصرى القديم تمثال الإله فى قدس الأقداس "سراً أكبر من أسرار السماء والعالم الآخر"، و لم يعتقد المصرى القديم أن التمثال هو الإله، ولكن اعتقد أنه بواسطة طقوس معينة ستتقمص روح الإله التمثال. وكان المبدأ أن الملك هو الكاهن الأوحد لجميع الآلهة، ولكن من الناحية العملية يستحيل عليه أن يقوم بوظيفته كل يوم بجميع المعابد، ولذلك كان الملك ينيب عنه بكل معبد كاهناً مختصاً لخدمة الإله، وكانت طقوس الخدمة اليومية تتمثل فى أن يخلع الكاهن عن تمثال الإله رداؤه، ويكسيه برداء جديد، ويعطره ويقدم له القرابين، وكان على الملك ورئيس الكهنة قبل الدخول لتمثال الإله فى قدس الأقداس أن يتطهرا حسب شعائر خاصة.
Arnold, Dieter : Temples of Ancient Egypt, P. 76 ff ; Jequier, G. : Op. Cit., P. 317 f.

(٢ – ٢٧) بعض النصوص تدل على أنه كان يعتمد فى تصميم المعابد على وثائق قديمة محفوظة فى المعابد، وكان ملوك البطالمة قبل تشييدهم للمعابد يرجعون لكتاب "تأسيس المعابد" الذى كان يعتقد أنه من وضع المعمارى إيمحوتب. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٤٨ ؛ ألدريد، سيريل : المرجع السابق، ص ١٥٢، ١٥٣ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٥٧.

(٢ – ٢٨) كان الطريق الواقع على محور المعبد هو الذى يتخذه الملك لمقصورة الإله، والذى يتخذه تمثال الإله المحمول على أكتاف الكهنة إلى خارج المعبد لزيارة بعض الآلهة الأخرى فى معابدها، وكانت الاحتفالات الدينية وزيارة الآلهة لبعضها من التقاليد الهامة فى الديانة الفرعونية، وكان الطريق المستقيم يتفق مع المواكب الدينية، خاصة إذا كان من

مناسك الاحتفال الخروج بتمثال الإله فى زورق يحف به الكهنة وكبار رجال الدولة. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٩٢ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ٦٤.

وبعض المعابد كان لها فناءان مفتوحان ولكل فناء صرح يتقدمه، وبعضها كان له أكثر من بهو للأعمدة، حيث كانت الفكرة السائدة فى بناء المعبد أن يبقى خالداً على مر الأيام، وكان تصميم المعبد يوضع بحيث يكون قابلاً للإضافة دون المساس بوحدته المعمارية، وهذا ما يعرف بالأجلوتينية Agglutinative، وهذا الاصطلاح المعمارى يعنى إضافة فراغات معمارية للمنشأ القائم دون أى تغيير على المنشأ الأصلى. كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٤٩.

(٢ – ٢٩) يعد معبد الأقصر من أحسن المعابد المصرية حفظاً، وقد شيده الملك أمنحتب الثالث على الضفة الشرقية للنيل لعبادة ثالوث طيبة المقدس، ثم قام الملك رمسيس الثانى بإضافة الفناء الأول والصرح الأمامى، كما قام الملك نختنبو الأول بإضافة طريق أبى الهول الذى يتقدم المعبد، ثم حدثت بعض التغييرات والإضافات بالجزء الخلفى من المعبد فى عهد الإسكندر الأكبر، وفى العصر البيزنطى شُيدت بمنطقة قدس الأقداس كنيسة، وفى العصر الفاطمى شُيد مسجد العارف بالله أبو الحجاج الأقصرى أعلى فناء المعبد الذى كان مدفوناً تحت الرمال. سيد توفيق : المرجع السابق، ص ١٢٤.

(٢ – ٣٠) يرى بعض الباحثين أن تأثير عمارة الكهوف اتضح فى العمارة الفرعونية من خلال المعابد الصخرية والمقابر الملكية ومقابر نبلاء الدولة الحديثة، وقد نجحت الجساءة الإنشائية بهذه المنشآت من انتقال الأحمال داخل الصخور المنحوتة دون أن يكون للأعمدة أى دور إنشائى، وقد اكتسب المصريون منذ الأسرة الثالثة على الأقل خبرة كبيرة فى حفر الصخر، وبلغت تلك الخبرة كمالها فى حفر المقابر الملكية بوادى الملوك بغرب طيبة. وأول من بدأ تشييد المعابد الصخرية كان الملك تحوتمس الثالث والملكة حتشبسوت اللذان شيدا معبد الإلهة باخت بمنطقة بنى حسن، ثم الملك حور محب الذى شيد معبداً بجبل السلسلة بالقرب من إدفو ومعبد أبو عودة جنوب معابد أبو سنبل. محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ١٤٥، ١٤٦ ؛ على رأفت : المرجع السابق، ج ٢، ص ٨٧، ٨٨.

(٢ – ٣١) كان معبد بيت الوالى يقع فى مستوى مرتفع جنوب أسوان بنحو ٥٥ كم، وقد نقل لجنوب السد العالى مباشرة عام ١٩٦٢، وكان مكرساً لعبادة الآلهة آمون رع وخنوم وعنقت. بيكى، جيمس : المرجع السابق، ج ٤، ص ٢١٨، ٢١٩.

(٢ – ٣٢) يقع معبدا أبو سنبل جنوب أسوان بحوالى ٢٨٠ كم على الضفة الغربية للنيل، وقد نحتهما رمسيس الثانى فى ربوة من الحجر الرملى تشرف على النيل كانت تُعرف فى النصوص المصرية باسم "الجبل الطاهر"، وكان معبد أبو سنبل الكبير مكرساً لعبادة الآلهة بتاح وآمون رع ورمسيس المؤله ورع حور أختى، أما معبد أبو سنبل الصغير فقد حفره الملك رمسيس الثانى شمال المعبد الكبير، وكان مكرساً لعبادة الإلهة حتحور وزوجته الملكة نفرتارى، وقد تم نقل المعبدين لموقع يرتفع عن موقعهما الأصلى بحوالى ٢٠٠ م بالاشتراك مع منظمة اليونسكو فى الفترة من ١٩٦٤ إلى ١٩٦٨. بيكى، جيمس : المرجع السابق، ج ٤، ص ٢٣٥.

(٢ – ٣٣) كانت مقابر أبيدوس المجاورة للعاصمة ثنى مجرد مقابر رمزية تحوى أثاثاً جنائزياً لأصحابها لتكون مزاراً لأرواحهم فى جبانة آبائهم، وللأسف فأن معظم مقابر أبيدوس خربت ونهبت على أيدى لصوص المقابر، كما كانت طرق الحفر التى أتبعها الأثريون الأوائل ينقصها الكثير من العناية. وكانت الجبانة الرئيسية لملوك العصر المبكر بشمال شرق سقارة، وكانت أكبر وأفخم من مقابر أبيدوس، وكانت غرف الدفن أكثر عمقاً واتساعاً، وبعضها كان منحوتاً فى الصخر مما أكسب المصريين مهارة فى حفر الصخر منذ وقت مبكر. نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ص ٧٤.

(٢ – ٣٤) المصطبة Mastaba هى الاسم العامى الدال على الأريكة، وقد أطلق العمال المصريون هذا الاسم –وقت حفائر ميريت باشا بسقارة عام ١٨٥٠م– على الأجزاء العلوية للمقابر الملكية للشبه بينها وبين مصاطب الجلوس المقامة أمام منازل الفلاحين، و لم يعترض ميريت على هذه التسمية، ومن وقتها اعتبرت كلمة المصطبة مصطلحاً أثرياً علمياً. الباحث.

(٢ – ٣٥) تعتبر جبانة منف الممتدة من أبو رواش شمالاً حتى دهشور جنوباً أكبر جبانة فى العالم، وقد اختير هذا الموقع لعدة أسباب، أهمها أن المصريين كانوا يعتقدون أن مملكة الموتى تقع حيث تغرب الشمس، كما أن سطح الهضبة يكاد يكون مسطحاً، ويمكن الصعود إليها بسهولة من عدة وديان كانت تستخدم كطرق صاعدة لنقل الأحجار، فضلاً أن التكوين الجيولوجى للموقع يسمح بتحمل المنشآت الضخمة المشيدة فوقه، ويتوافر به الحجر الجيرى اللازم للبناء، كما يقع بالقرب من منطقة فيضان النيل مما ساعد على نقل الحجر الجيرى الجيد من طرة والجرانيت من أسوان. وقد تركزت أهرامات الأسرة الرابعة فى مناطق الجيزة ودهشور وأبو رواش، ثم شيد ملوك الأسرة الخامسة أهرامهم فى منطقة أبو صير، أما ملوك الأسرة السادسة فشيدوا ملوكهم فى سقارة، وشيد ملوك الأسرة الثانية عشرة أهراماتهم فى مناطق اللشت واللاهون ودهشور، ويبلغ مجموع الأهرام الموجودة بمصر حالياً حوالى ٨٠ هرماً، ويصعب على أى متخصص أن يذكر تقديراً صحيحاً لما عساه أن يكون مدفوناً تحت رمال الصحراء. أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، ص ٢٠، ٣٤١ ؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ١١٣.

(٢ – ٣٦) يتفق الرأى المتفرض أن الهرم يكنى عن سلم يؤدى للسماء مع التصورات الجنائزية عن حياة الملك فى الآخرة، وخاصة أن ديانة الشمس وجدت سبيلها للأسرة المالكة منذ الأسرة الثالثة، حتى أن الملك زوسر شيد معبداً فى هليوبوليس لعبادة الشمس، كما أن إيمحتب وزير زوسر كان كبير كهنة الإله رع. ويذكر العهد القديم فى سفر التكوين أن النبى يعقوب رأى فى رؤيا سلماً قائماً بين الأرض والسماء، والملائكة صاعدة وهابطة عليه، ولا شك أن فكرة ارتقاء السماء عن طريق سلم انتقلت للفكر اليهودى من الفكر المصرى القديم. أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، ص ١٦ ؛ الكتاب المقدس : سفر التكوين، إصحاح ٢٨، ص ٣٢.

(٢ – ٣٧) يبلغ ارتفاع الجزء السفلى من الهرم المنحنى ٤٤,٩ م وارتفاع الجزء العلوى ٥٢,٥٠ م، ويُعتقد أن انكسار الهرم يرجع للرغبة فى سرعة إنجاز البناء بتقليل ارتفاعه، ويؤيد هذا أنه لا يوجد فى بناء الجزء العلوى من الهرم العناية الموجودة فى بناء الجزء الأسفل، وقد يكون السبب هو الرغبة فى تقليل ثقل الأحجار فوق الغرف الداخلية بسبب ظهور شقوق فى جدرانها أثناء البناء. إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٢٧٠؛ أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، ص ١٣٤.

(٢ – ٣٨) عندما زار الرياضى الإغريقى فيلون مصر فى منتصف القرن الثانى قبل الميلاد وضع أهرام مصر على رأس قائمة عجائب الدنيا السبع De Septem Orbis Spectaculis، والآن بعد مضى حوالى ٢٢ قرناً على زيارة فيلون تلاشت تلك العجائب جميعاً أو تحولت لأنقاض أثرية، فيما عدا أهرامات مصر، وقد ظل هرم خوفو أعلى بناء فى العالم حتى مطلع القرن العشرين عندما شيدت ناطحات السحاب بمدينة نيويورك. ويُعتقد أن المعمارى الذى صمم الهرم وأشرف على بنائه هو الأمير حميونو ابن أخ الملك خوفو، ومن ألقابه ما يشير إلى إنه كان يشرف على جميع أعمال الملك الانشائية، وله مصطبة ضخمة شرق الهرم. ويذكر المؤرخ الرومانى يوسفيوس Josephos Flavius (٢٧ – ٩٣ م) إنه فى القرن الأول الميلادى كانت واجهات الهرم مغطاة بالنقوش الهيروغليفية المدونة باللون الأحمر، وحتى القرن الثانى عشر الميلادى كانت الكسوة الخارجية للهرم لا تزال تغطى معظم واجهات الهرم الأربعة، وقد شاهدها عبد اللطيف البغدادى، وذكر :

"على تلك الحجارات كتابات بالقلم القديم المجهول، وهى كثيرة جداً، حتى أنه لو نقلت إلى صحف، لكانت زهاء عشرة آلاف صحيفة". البغدادى : المرجع السابق، ص ٩٢، ٩٣ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٣٨٢ ؛ بيكى، جيمس : المرجع السابق، ج ١، ص ٢١٧ ؛

Pliny the Elder : Op. Cit., P. 17.

(٢ - ٣٩) يرى ألدريد أن استخدام هذا الأسلوب الإنشائى فى فترة الأسرتين الخامسة والسادسة يرجع لحدوث انخفاضات متكررة فى فيضان النيل مما انعكس على ضعف الحالة الاقتصادية لمصر التى حالت دون استخدام أعداد غفيرة من الأيدى العاملة. ومن الطريف أن البغدادى يذكر : "إن بهاء الدين قراقوش حاول الاستفادة من أحجار أهرام أبوصير لتشييد قناطر الجيزة فوجد أن حشوتها من ردم وحجارة صغار لا تصلح للقناطر، ولأجل ذلك تركت". ألدريد، سيريل : المرجع السابق، ص ١٤٣، ١٤٤ ؛ البغدادى : المرجع السابق، ص ٩٠.

(٢ - ٤٠) سجل إنينى معمارى الملك تحوتمس الأول النص التالى على جدران مقبرته: "لقد أشرفت على حفر مقبرة جلالته فى الصخر وحدى، دون أن يسمع أحد، ودون أن يرى إنسان". مما يوضح أن حفر المقبرة كان يتم سراً، وكانت مراسم دفن الجثة لا يحضرها سوى قلة من الكهنة يقسمون أغلظ الإيمان على حفظ سر المكان، ثم يغلق مدخل المقبرة، وتهال عليه الأنقاض والصخور حتى يصبح جزءاً من الجبل. وكانت منطقة وادى الملوك بقعة مقدسة، وكان دخولها محرم على الأفراد العادين، والواقع أن هذا الأسلوب نجح لحد ما فى إخفاء بعض المقابر الملكية، حتى أن الملك رمسيس السادس عندما أراد حفر مقبرته لم يكن يعلم أن مقبرة الملك توت عنخ آمون تقع أسفلها مباشرة، وقام عمال الحفر بالقاء المخلفات على مدخل مقبرة توت عنخ آمون، فاختفيت عن الأبصار حتى تم الكشف عنها عام ١٩٢٧. وقد وصل طول الممرات فى بعض المقابر كمقبرتى سيتى الأول ورمسيس الثالث إلى ١٦٠م، ويرى بعض الأثريين أن ممرات المقبرة الملكية تمثل صورة للطرق المظلمة الضيقة التى تسير فيها سفينة الشمس فى العالم السفلى. فيرنوس، باسكال ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٢٧٤ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ١١٢.

(٢ - ٤١) من المحقق أن الملك زوسر لم يحكم سوى ١٩ سنة فقط، وبالتالى كان معبد اليوبيل مجرد مبنى رمزياً يحتفل فيه قرين الملك "الكا" بعيد اليوبيل فى الآخرة بما يكفل له حياة أبدية يستمتع فيها بسلطاته الملكية، و لم يظهر هذا المعبد فى المنشآت الجنائزية اللاحقة، ويبدو أنه استعيض عنه بالنقوش التى تمثل الاحتفال بعيد اليوبيل. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٧٩، ٢٨٠.

(٢ - ٤٢) شكلت الأعمدة على شكل حزمة غير كاملة من الغاب، وكان للعمود نسب رشيقة، ويصغر قطره من أسفل لأعلى بما يتفق وشكل حزم النبات، فظهر التباين الشديد بين نحافة الأعمدة واستطالتها والمسطح الكبير للواجهات، وكانت الأعمدة ترتكز على قواعد مسطحة يُعتقد إنها كانت تستخدم فى المبانى المشيدة بالطوب اللبن لحماية الأطراف السفلى لحزم الغاب من رطوبة الأرض. ولما كان المعمارى المصرى حديث عهد بالبناء بالحجر، فأنه لم يكن واثق من قدرة الأعمدة الحجرية على حمل أحجار السقف مدة طويلة، ولما كان يهدف لتخليد البناء فقد جعل الأعمدة تعتمد على أكتاف أو جدران عرضية تربط بينها وبين الجدار المجاور، كما شيد العمود بأسلوب المداميك، بكل مدماك عدد من الأحجار الصغيرة بدلاً من بنائه بأسلوب الطنابير، ويدل صغر حجم القطع الحجرية على عدم ثقة المعمارى فى أن الأعمدة الحجرية المستقلة تستطيع حمل السقف زمناً طويلاً.

Spencer, A. J. : Op. Cit., P. 117 f ; Jéquier, G. : Op. Cit., P. 23-6.

(٢ – ٤٣) تذكر بعض النصوص أن تحنيط الملكة مرسى عنخ الثالثة زوجة الملك خفرع استغرق ٢٧٠ يوماً، بالرغم من أن هيرودوت يذكر أن عملية التحنيط كانت تستغرق ٧٠ يوماً. محمد صقر خفاجة ود. أحمد بدوى : المرجع السابق، فقرة ٣٨، ص ٦٧ ؛
Breasted, James Henry : Op. Cit., Part I, No. 74.

(٢ – ٤٤) يرى بعض الأثريين أن أغلب عناصر المجموعة الجنائزية نشأت نتيجة للضرورة المعمارية، فمعبد الوادى نشأ نتيجة ضرورة وجود مكان يستقبل الأحجار المجلوبة من الضفة الشرقية أو أسوان، كما نشأ الطريق الصاعد بسبب ضرورة وجود طريق تنقل عليه الأحجار لموقع الهرم. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٠٠، ٣٠١ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٨٩ .

(٢ – ٤٥) لا يزال معبد الوادى الخاص بتخليد ذكرى الملك خوفو مدفوناً أسفل منطقة نزلة السمان، وكان الطريق الصاعد يمتد من معبد الوادى حتى منتصف واجهة المعبد الجنائزى بزاوية قدرها ٨٠ °، وكان يوجد أسفل الطريق الصاعد نفق يصل بين جهتى الشمال والجنوب دون الاضطرار للالتفاف حول الهرم، وهو أقدم نفق من نوعه فى العالم، وللأسف فقد اندثر تماماً، وقد رأى هيرودوت هذا النفق، وذكر أن الطريق الصاعد عمل لا يقل ضخامة عن بناء الهرم. وذكر الأثرى الألمانى لبسيوس أنه فى منتصف القرن الثامن عشر كان الطريق الصاعد يكاد يكون سليماً، و لم تؤخذ منه إلا الكتل الحجرية التى كانت تغطى أرضيته. محمد صقر خفاجة وأحمد بدوى : المرجع السابق، فقرة ١٢٤، ص ٢١١ ؛ سمير أديب : المرجع السابق، ص ٤١٩.

(٢ – ٤٦) استمر بناء منشآت تخليد ذكرى الملك منتوحتب الثانى حوالى ٢٥ عاماً، وكانت هذه الفترة كافية لتدريب جيل كامل من المعماريين والفنانين بعد الانحطاط الفنى والمعمارى الذى شهدته مصر فى عصر الانتقال الأول. وكان معبد الوادى يقع على حافة الصحراء بالقرب من الأراضى الزراعية، وللأسف لم يعثر على أى أثر يدل عليه حتى الآن، أما الطريق الصاعد فقد كان مشيداً من الحجر الجيرى، وكان طوله ١٢٠٠ م وعرضه ٣٥ م، و لم يتبقى منه سوى بعض الأساسات. وتقع غرفة الدفن الملكية فى أرضية بهو الأعمدة الثانى على عمق كبير تحت الجبل، ويؤدى إليها ممر هابط محفور فى الصخر طوله حوالى ١٥٠ م، وجدرانها مكسوة بالجرانيت وسقفها محدب.
Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 87 f ; Lehner, Mark : Op. Cit., P. 165 ff.
ونلاحظ أن المعمارى المصرى احتفظ بالشكل الهرمى للمقبرة الملكية، واستطاع جمع الهرم والمعبد الجنائزى فى وحدة معمارية واحدة، ووفق فى توضيحها أمام الجبل المرتفع من خلال تدرج المستويات، وقد ساعدت أعمدة الواجهة على تدرج الأضواء والظلال عليها، ومن الواضح أن شكل الصخور وارتفاع الجبل وامتداد الصحراء من خلف المعبد أثرت على الفكرة التصميمية المعبد، ولا شك أن سنموت اتخذ معبد الملك منتوحتب الثانى نموذجاً له عندما شيد معبد الملكة حتشبسوت، وللأسف فأنه استخدمه كمحجر أيضاً يأخذ منه الأحجار اللازمة للبناء، ولهذا لم يتبقى منه شيئاً يذكر. الباحث.

(٢ – ٤٧) تقع منشآت تخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث (أو مدينة هابو) فى أقصى جنوب غرب طيبة، وقد سميت بهذا الاسم نسبة لمدينة نشأت به فى العصر البيزنطى، وهى تعتبر من أكبر منشآت تخليد الذكرى الفرعونية، حيث تبلغ أبعادها حوالى (٢٠٠ × ٣٢٠ م) بمساحة ٦٤٠٠٠ م^{2}، وهى تمتد من الشرق للغرب بشكل متعامد على نهر النيل. سيد توفيق : المرجع السابق، ص ٢١٨، ٢١٩.

(٢ – ٤٨) كانت منشآت تخليد ذكرى الملكة حتشبسوت تضم معبداً للوادى يقع بالقرب من حافة الأراضى الزراعية، وللأسف فلم يتبقى من هذا المعبد أى أثر، أما الطريق الصاعد فكان طريقاً غير مسقوف مشيداً من الحجر الجيرى الجيد، وكان

يحيط بجانبيه أكثر من ٢٠٠ تمثال من الحجر الرملي تمثل الملكة في صورة أبو الهول، كما كانت تحيط به أشجار الجميز، وللأسف فقد تهدم تماماً.

Winlock, Herbert : Op. Cit., P. 11 ff ; Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 207 f.

ومن المفترض أنه كلما ازدادت قوة الموقع كلما صعب ابتداع الأشكال المعمارية التي تتفق معه، وقد اتجه المعماري سنموت الذي قام بتصميم المعبد والإشراف على بناءه في نفس الاتجاه الفكري الذي كان عليه معبد منتوحتب الثاني، فقد شيد معبده على ثلاثة مسطحات، غير أنه استبعد الهرم من التصميم، فأصبحت مسطحات المعبد الأفقية وما يتقدمها من أعمدة رأسية تكون مع الخطوط الرأسية للجبل وحدة معمارية واحدة، وقد عمل سنموت على أن يتكامل معبده مع معبد منتوحتب الثاني المجاور له، والذي شيد قبله بنحو ٦٠٠ عام، إلا أن معبده كان أكثر رشاقة واعتماداً على القياس الإنساني، وابتعدت كتلته المعمارية عن المظهر الثقيل للمعابد من قبله، كما يلاحظ أن جميع أعمدة المعبد مربعة أو بستة عشر ضلعاً، ولا يوجد عمود نباتي واحد، ولعل سبب ذلك محاولة إيجاد تناسق بين خطوط المعبد وخطوط الطبيعة المحيطة به. الباحث.

(٢ – ٤٩) موقع بلاد بونت Punt غير مؤكد على وجه التحقيق، ويُعتقد إنها جزءاً من ساحل الصومال، وكان الوصول إليها يتم عن طريق البحر الأحمر، وكان المصريون يجلبون منها البخور والذهب والعاج والأبنوس، وقد أرسلت حتشبسوت إليها بعثة مشهورة جلبت كثيراً من منتجاتها، وصورت تفاصيل هذه الرحلة على جدران الجزء الجنوبي من رواق المسطح الثاني الذي يعرف اصطلاحاً باسم "رواق بعثة بونت". كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ١٧٧؛

Winlock, Herbert : Op. Cit., P. 62 ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 188 f.

(٢ – ٥٠) السرداب Cellar عبارة عن غرفة صغيرة في المصطبة يوضع بها تمثال أو أكثر تمثل صاحب المقبرة بحيث تكون مخبأة عن الأنظار لحفظها من أذى اللصوص أو المنتقمين، ولا يوجد أى اتصال بين السرداب وباقي أجزاء المقبرة، فهو محاط بالجدران من كل الجوانب، ويوجد في الحائط الموجود بين السرداب ومقصورة القربان فتحة صغيرة جداً تسمح بدخول البخور للتمثال، وسماع الأدعية، وأغلب التماثيل الموجودة الآن في المتاحف مستخرجة من هذه السراديب. محرم كمال : المرجع السابق، ص ٦٧، ٦٨.

(٢ – ٥١) تمتد مقابر النبلاء بغرب طيبة لمسافة ٧ كم، وتبدأ من الشمال بمنطقة الطارف وبها مقابر نبلاء الأسرة الحادية عشرة، ثم وادي الملوك ثم منطقة ذراع أبو النجا وبها مقابر نبلاء الدولة الوسطى والأسرة السابعة عشرة، ثم منطقة الدير البحري، ثم منطقة القرنة والخوخة والعساسيف وبها مقابر نبلاء الدولة الحديثة والعصر المتأخر، ثم منطقة قرنة مرعي وبها مقابر نبلاء الدولة الحديثة، ثم منطقة دير المدينة ووادي الملكات. وللأسف فقد تعرضت جميع مقابر النبلاء في غرب طيبة للنهب والتخريب بسبب وجود جميع أجزائها على سطح الأرض، كما استعمل الأهالي العديد منها كمساكن، وكانت الأهرامات المشيدة فوق المقابر ببنائها الضعيف معرضة لعوامل التعرية، لذلك فقد تهدمت منذ عصور بعيدة. محرم كمال : المرجع السابق، ص ١٠٠ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصري القديم، شكل ٢٨١.

(٢ – ٥٢) ذكر عبد الله بن يزيد : "رأيت بيوت أزواج النبي ﷺ حين هدمها عمر بن عبد العزيز (عام ٧٠٦ م)، وكانت بيوتاً باللبن ولها حجر (قواطيع) من جريد مطرورة (مغطاة) بالطين، عددت تسعة أبيات بحجرها، ورأيت بيت أم سلمة وحجرتها من لبن، فسألت ابن ابنها فقال : لما غزا رسول الله ﷺ غزوة دومة الجندل، بنت أم سلمة حجرتها بلبن، فلما قدم رسول الله ﷺ نظر إلى اللبن وقال : ما هذا البناء ؟ فقالت : أردت أن أكف أبصار الناس، فقال : يا أم سلمة إن شر ما ذهب فيه مال المسلمين البنيان". وقال محمد بن عمر : "أدركت حجر أزواج النبي ﷺ بمسجد المدينة من جريد

النخل، وكان منها أربعة بيوت بلبن لها حجر من جريد، وخمسة بيوت من جريد مطينة لا حجر لها، على أبوابها مسوح من شعر أسود، فذرعت الستر فوجدته ثلاثة أذرع". وقال الحسن ﷺ : "كنت أدخل بيوت أزواج النبى ﷺ فى خلافة عثمان بن عفان ﷺ، فأتناول سقفها بيدى". البلاذرى : المرجع السابق، ص ٥٨، ٥٩ ؛ ابن هشام : المرجع السابق، ج ٤، ص ٣٧ ؛ ابن سعد : المرجع السابق، ج ١، ص ٢٤٢ إلى ٢٤٤.

وحدث بعد وقوع حريق بمدينة الكوفة عام ٦٤٢ م أن أرسل سعد بن أبى وقاص للخليفة عمر بن الخطاب ﷺ يستأذنه فى البناء بالطوب اللبن، فقال عمر : "أفعلوا ولا يزيدن أحد على ثلاثة أبيات (غرف) ولا تطاولوا فى البنيان والزموا السنة". ورُوى أن خارجة بن حذافة كان أول من شيد غرفة بسطح منزله بالفسطاط، فكتب عمرو بن العاص بذلك لعمر بن الخطاب ﷺ، فأجابه : "إنما أنشئت لتكون عيناً على جيرانه، فادخل غرفة خارجة، وانصب فيها سريراً وأقم عليه رجلاً ليس بالطويل ولا بالقصير فأن أطلع من كواها (نافذتها) فاهدمها"، ففعل عمرو ذلك فلم يبلغ الكوى فأقرها. ابن دقماق : المرجع السابق، ص ٥٨، ٥٩ ؛ المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٥، ٢٦.

(٢ – ٥٣) عُرفت الاستراحات الملكية باسم "المنظرة"، وقد بدأ تشييدها فى عام ٨١٠ م، حين شيد حاتم بن هرثمة –أحد ولاة العباسين– قصراً صيفياً ملحق به حديقة على طرف هضبة المقطم أطلق عليه اسم "قبة الهواء" فى موضع القلعة الحالى، وكان موضعاً عُرف بطيب هوائه، وكان يذهب إليه ولاة مصر من حين لآخر للاستجمام. وقد ازدهر بناء المناظر فى العصر الفاطمى، ويذكر المؤرخون أنه كان للخلفاء الفاطميين عدة مناظر منتشرة بأرجاء وضواحى القاهرة والفسطاط وجزيرة الروضة مثل منظرة الجامع الأزهر، وكانت تشرف على الجامع الأزهر من جهة الجنوب، ومنظرة اللؤلؤة التى شيدها الخليفة العزيز بالله على خليج القاهرة، وكانت تشرف على البستان الكافورى، وقصر القرافة الذى شيدته السيدة تغريد زوجة الخليفة المعز سنة ٩٧٦ م بقرافة القاهرة، وكان ملحق به حديقة كبيرة وحمام ومسجد جامع. وفى عصر المماليك شيدت العديد من الاستراحات الملكية مثل قصر السبع قاعات بقلعة الكبش الذى شيده الناصر محمد وقصر قايتباى بمنطقة الخيامية وقصر الغورى بالأزهر. المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٩٠ إلى ٣٣٨ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١١٧.

(٢ – ٥٤) وجدت السراديب فى بغداد بين قصرى الحسنى والثريا، واستخدمت فى قصر الجوسق الخاقانى بسامراء، كما عُثر فى عصر المقريزى على سراديب كانت تصل بين القصر الشرقى والقصر الغربى والبستان الكافورى، وكان الخلفاء الفاطميون يتنقلون من خلالها بحيث لا تراهم الأعين، وكانت هذه السراديب من فرط سعتها يمكن السير فيها على ظهور الخيل. المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٧٠ إلى ٢٧٣ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٦٣.

(٢ – ٥٥) يقع قصر الأخيضر بصحراء وادى عبيد على نهر الفرات على بعد ١٢٠ كم جنوب بغداد، وهو يعد القصر العباسى الوحيد الذى عُثر عليه بحالة جيدة، ويرجع ذلك لاستخدام الأحجار الجيرية فى تشييده مما ساعد على بقائه، ويرجع بناؤه لعام ٧٧٨ م على يد عيسى بن موسى والى الكوفة فى عهد الخليفة المنصور. كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام، ص ٦٨.

(٢ – ٥٦) للأسف قام العباسيون بنهب قصر الميدان وحرق ما تبقى منه بعد سقوط الدولة الطولونية، و لم يبقى منه حجر واحد، وتؤكد أغلب الآراء أن القصر كان متأثراً فى تصميمه وزخرفته بالأساليب والتقاليد المعمارية التى شيدت عليها القصور العباسية، ويؤيد ذلك ما كشفت عنه حفائر الفسطاط، حيث عُثر على لوحات جصية مزخرفة بأحد

المنازل الطولونية تتشابه زخارفها مع زخارف طراز سامراء الثالث، مما يؤكد انتقال العديد من ملامح العمارة العراقية لمصر خلال العصر الطولوني. الباحث.

(٢ – ٥٧) بعد وفاة الخليفة العاضد وسقوط الدولة الفاطمية استولى صلاح الدين الأيوبى على محتويات القصور الفاطمية من الأموال والنفائس، وأخلاها من الأمراء والنبلاء الفاطميين، وأعطى القصر الشرقى لأمرائه وأسكنهم فيه، أما القصر الغربى الصغير فقد وهبه لأخاه الملك العادل، وبمرور الوقت تهدمت هذه القصور تماماً. المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٠٥، ٣٦٦.

(٢ – ٥٨) يذكر ابن عبد الظاهر : "إنه كان يوجد داخل القصر الشرقى إيوان كبير (قاعة للعرش) شيده الخليفة العزيز بالله، وكان الخلفاء يجلسون به يومى الاثنين والخميس من كل أسبوع، وكان بصدر الإيوان شباك يجلس فيه الخليفة وكان يعلوه قبة". ويذكر المقريزى : "أن القصر الشرقى كان يحتوى على ٤٠٠٠ غرفة، فضلاً عن العديد من القاعات منها قاعة الفضة وقاعة الذهب وقاعة الخيم، بالإضافة لاحتوائه على العديد من الخزائن مثل خزانة الكتب وخزانة البنود (الأعلام) وخزانة السلاح والدرق (الدروع) وخزانة السروج وخزانة الأمتعة وخزانة الكسوات (الملابس) وخزانة الطعام والشراب والتوابل ودار التعبية (صناعة العطور) ودار الفطرة (مطبخ الحلوى)". ويعتبر أفضل وصف للقصر الشرقى ما نقله ستانلى لينبول عن وليم الصورى William Of Tyre رئيس أساقفة صور ومؤرخ الحروب الصليبية، وذلك حين بعث الملك إملريك برسولين للخليفة الفاطمى العاضد بالقاهرة عام ١١٦٧م، وقد سار السفيران الأوروبيان يقودهم الوزير شاور فى ممرات طويلة مقبية حالكة الظلمة، وربما كان المقصود بذلك بعث الرهبة فى قلوبهم، ثم اعترضتهم أبواب متعاقبة يقف عليها عدد من الحراس، ثم وصل الموكب لفناء مفتوح كبير محاط بالأروقة، وأرضيته مبلطة بالرخام المتعدد الألوان، وكانت الجدران تزينها الزخارف الذهبية، وفى وسط الفناء نافورة رخامية يجرى فيها الماء فى أنابيب من الذهب والفضة، وكانت ترفرف فى الفناء أنواع متعددة من الطيور ذات الألوان المفرطة فى الندرة، وبعض الطيور كان يلزم النافورة، والبعض الآخر يطير بعيداً عنها، وهنا أستأذن الحراس الذين كانوا يسيرون بمعية السفراء وحل محلهم بعض رجال الحاشية، وسار رجال الحاشية فى أفنية أشد جمالاً حتى وصلوا لحديقة واسعة بها أنواعاً غريبة من الحيوانات، وبعد أن عبروا أبواباً وممرات عديدة وصلوا لجناح الخليفة، وفاق هذا الجناح كل ما رأوه قبل ذلك، وكانت أفنية الجناح تفيض بالحراس المتقلدين أسلحتهم وعليهم الدروع المطعمة بالذهب والفضة، ودخل السفيران لقاعة واسعة تقسمها ستارة كبيرة من الحرير الملون الموشى بالذهب، وعليها رسوم لحيوانات وطيور وبعض الصور الآدمية، وكانت تلمع بما عليها من الياقوت والزمرد والأحجار النفيسة، وكانت السقوف تزينها النقوش الذهبية الجميلة، ولم يكن فى القاعة أحد ولكن الوزير شاور خر ساجداً فور دخوله القاعة ثلاثة مرات، وارتفعت الستارة فجأة، وظهر منها خلفها الخليفة الطفل العاضد، وكان على وجهه نقاب يخفيه تماماً وهو جالس على عرش من الذهب المرصع بالجواهر والأحجار الثمينة. ابن عبد الظاهر: المرجع السابق، ص ١١٦ ؛ المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٥٣، ٢١٤ ؛ لينبول، ستانلى : المرجع السابق، ص ١٢٨، ١٢٩.

(٢ – ٥٩) على ما يبدو أن صلاح الدين الأيوبى استوحى فكرة القلعة من الصليبيين أثناء وجوده فى سوريا، حيث كانت لا تخلو مدينة سورية من قلعة صليبية، وكانت كل قلعة بمثابة مدينة محصنة لحماية الجنود وعائلاتهم ومن يلوذ بهم من الأهالى قياساً على الوضع بأوروبا فى العصور الوسطى. وقد شيدت قلعة الجبل فى موضع قبة الهواء التى شيدها حاتم بن هرثمة عام ٨١٠ م، وقد طغت شهرتها على بقية آثار الأيوبيين لأنها احتفظت بمعظم عناصرها المعمارية، ولا تزال الكتابة الأثرية تتوج باب المدرج الذى يُعد أقدم أبواب القلعة، وتتضمن نصاً تاريخياً يشير لبناء صلاح

الدين للقلعة تحت إشراف أخيه الملك العادل وعلى يدى وزيره بهاء الدين قراقوش الذى لا يزال يردد العامة اسمه للدلالة على جمود الفكر والعسف فى الحكم. ابن عبد الظاهر : المرجع السابق، ص ١٣٢ ؛ المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ٩٦، ٩٧ ؛ كازانوفا، بول : المرجع السابق، ص ٦٠ إلى ٦٨.

(٢ – ٦٠) كانت مياه الآبار الموجودة بالقلعة لا تكفى لإمداد العدد الضخم من الجنود الذين كانوا يعيشون بداخلها بالمياه، وقام الناصر محمد بجهود جبارة لجلب مياه النيل إليها، وتكشف طريقة توصيل المياه للقلعة عن مدى النضوج فى مجال الهندسة المدنية فى تلك الفترة، وكانت المياه ترفع من النيل إلى حوض كبير عند منطقة فم الخليج الحالية بواسطة ست سواق، ثم ينساب الماء من أعلى الحوض إلى قناة محمولة فوق مجموعة من العقود الحجرية الممتدة من النيل حتى القلعة، وقد جددت هذه العقود فى عهد السلطان الغورى، ولا تزال آثار السواقى قائمة حتى اليوم بمنطقة فم الخليج فضلاً عن العقود الممتدة بجوار طريق صلاح سالم. الباحث.

(٢ – ٦١) يذكر ابن إياس : "أن السلطان عز الدين أيبك عمل كميناً للأمير فارس الدين أقطاى فى قاعة الأعمدة بالقلعة"، ويذكر : "أن السلطان بيبرس البندقدارى أنزل الأمام أحمد بقاعة الأعمدة"، كما يذكر المقريزى قاعة للأعمدة بالقصر السلطانى بالقلعة فى عدة مواضع. المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٠٥، ٨٤٥ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٢٩١، ٣١٣.
وأثناء حفائر هيئة الآثار بالقلعة عام ١٩٨٥ عُثر فى الجهة الشرقية من القصر الأبلق على أربعة أعمدة جرانيتية ضخمة من بقايا أعمدة قاعة العرش، ومن الواضح أن هذه الأعمدة نقلت من منطقة الأشمونين، وقطر العمود حوالى ١ م وطوله حوالى ٦,٥٠ م. محمود الحديدى : المرجع السابق، ص ٤٧٣ إلى ٤٧٨.

(٢ – ٦٢) يذكر كازانوفا أنه كان يوجد فى أطلال القصر بالقلعة فى بداية القرن التاسع عشر كمية كبيرة من الأحجار الجيرية البيضاء وأحجار البازلت السوداء، وقد هدم محمد على الجزء المتبقى من القصر الأبلق ليشيد قصر الجوهرة، واستخدم كمية كبيرة من هذه الأحجار فى تدعيم أسوار القلعة وبناء قصر الجوهرة. وقد تم الكشف عن أطلال قاعة العرش بالقصر الأبلق أثناء حفائر المجلس الأعلى للآثار عام ١٩٨٥م التى أجريت فى مساحة بلغت (٣٠ × ٤٥ م) وبعمق ٩ م. كازانوفا، بول : المرجع السابق، ص ١٢٧، ١٢٨ ؛ محمود الحديدى : المرجع السابق، ص ٤٧٥.
يذكر المقريزى فى وصف قاعة العرش بالقصر الأبلق : "كانت مكسوة بالرخام والصدف والمعجون وأنواع الملونات، وسقوفها كلها مذهبة مموهة باللازورد، والنور يخرق فى جدرانها بطاقات من الزجاج القبرصى الملون، وجميع الأراضى قد فرشت بالرخام المنقول إليها من أقطار الأرض". المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٥٦، ٥٧، ١٧٤.

(٢ – ٦٣) سدل الشئ أرخاه، وقد استخدم اللفظ للدلالة على الإيوان الصغير، وعادة ما تستغل هذه السدلات كدواليب حائطية تُعرف باسم "الخرستانات" وهى جمع "الخورستان" أو "الخرستان"، وهى لفظ فارسى مركب من لفظين "خور" بمعنى "طعام" و "ستان" بمعنى "محل أو مكان" أى محل الطعام، وأحياناً تُعرف باسم "الخورنقات" وهى جمع "الخورنق"، وهى فتحات صغيرة تنتهى من أعلى بعقود وتوضع بها أوان خزفية للزينة، أو تستخدم كدواليب حائطية مخصصة لحفظ الكتب تعرف باسم "الكتبيات" جمع "الكتبية". ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٤٤، ٦٠، ٩٣.

(٢ – ٦٤) الخرزانات قطاعات خشبية نصف دائرية عرضها حوالى ٢ سم، وتوضع بجوار بعضها على مسافات تبلغ ٢ سم وعلى زاوية ٤٥ درجة فى أحد الأوجه، وبنفس الطريقة ولكن بشكل متقاطع فى الوجه الآخر، وهى طريقة رخيصة الثمن. فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤٥٧ ؛ رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ٢٤، ٢٥.

(٢ – ٦٥) درقاعة : لفظ مركب مكون من مقطعين الأول فارسى "در" بمعنى "باب" والثانى عربى "قاعة" وجمعها "درقاعات"، واستخدم للدلالة على الجزء الذى يتوسط القاعة، ويطلق على سقف الدرقاعة اسم "الشخشيخة"، ويرتفع سقف الدرقاعة فى بعض الأحيان لارتفاع ١٠ م. ويرى بعض الباحثين أنه كان عادة يُغطى الفناء المفتوح بالمنزل بسحابة من القماش السميك، وكانت هذه السحابة هى الأصل الذى أُخذت عنه الشخشيخة. ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٥٠ ؛ حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٣٧٤.

(٢ – ٦٦) أثر رقم (٤٦٦)، وتؤرخ بمنتصف القرن الثانى عشر الميلادى، وتقع بحارة الدردير المتفرعة من شارع الكعكيين المتفرع من شارع المعز لدين الله بالغورية. دليل الآثار الإسلامية : ص ٤٢.

(٢ – ٦٧) يذكر المقريزى فى أكثر من موضع أن أغلب نوافذ المنزل المملوكى كانت مغطاة بقضبان حديدية، ولعل اختيار المؤذنين فى تلك الفترة من مكفوفى البصر كان بسبب توفير الخصوصية النساء التى تقف بالسطح أو بالفناء المفتوح. المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٣٢٨، ٤١٢، ٥٣٣، ٧٤١ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٦٦، ١٦٩.

(٢ – ٦٨) يذكر على مبارك نقد طريف للمنازل المملوكية حينما شاع الأسلوب الأوروبى فى تصميم المنازل فى منتصف القرن الثامن عشر، حيث يقول : "أتبع الناس فى بناء منازلهم الأشكال الرومية (الأوروبية)، وهجروا الأسلوب القديم، فقد كانت القاعة الواحدة فى المنازل القديمة تشغل أكثر أرض الدار، ولوازمها يعسر معها الانتظام، وكانت الطرقات والفسحات تأخذ مبلغاً عظيماً، ومراحيضها قريبة من محلات النوم والجلوس، وأكثر محلات الدار قليل النور والهواء. واستعوضت المشربيات التى كانت تصنع من خشب الخرط بشبابيك مستطيلة عليها ضلف الزجاج، واستعوضت خردة الرخام التى كانت تجعل فى الدرقاعات، وكانت عبارة عن قطع صغيرة مختلفة الألوان توضع بهيئات مختلفة، بترابيع من الرخام الأبيض والأسود، وهى أبهج منظراً وأقل مصرفاً، وكانت السقوف البلدية ذوات الكرادى والمقرنصات تقيم الصناع فى صنعها أشهر عديدة وأحياناً سنين، حتى كان السقف يتكلف ما يتكلفه باقى المنزل، وتغيرت واجهات المنازل التى كانت تعمل فى الأزمان القديمة بحسب ما يتفق بغير قانون هندسى، بحيث كانت لا فرق بينها وبين واجهات أحواش الموتى، وكانت أرضية المنازل غير مستوية، بعضها مرتفع والآخر منخفض، فجعلت المنازل الجديدة فى مستوى واحد، وتُركت الأبواب المفرغة الدقيقة التى كانت تصنع من خشب المعشقة فى بعضها على أشكال مختلفة، وكانت تلبس بالصدف والعاج والأبنوس". على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ٢١٥، ٢١٦.

(٢ – ٦٩) أثر رقم (٣٤) ويؤرخ بعام ١٣٣٩م، ويقع بشارع المعز لدين الله مقابل مجموعة برقوق والمدرسة الكاملية، وقد شيده الأمير بشتاك الناصرى أحد أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون. ويذكر المقريزى : "إن قصر بشتاك من جملة القصر الكبير الشرقى الذى كان مسكناً للخلفاء الفاطميين، ويعد من أعظم منشآت القاهرة، وارتفاعه أربعون ذراعاً (٢٠ م)، ويشرف المرأ من أعلاه على القاهرة والقلعة والنيل، وله شبابيك من حديد تشرف على شارع القاهرة، وهو مشرق جليل مع حسن بنائه وتأنق زخرفته والمبالغة فى ترخيمه". وللأسف لم يتبقى منه سوى جزء بسيط يتمثل فى قاعة استقبال كبيرة ذات سقف جميل ونافورة رائعة. المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٥١٦، ٥١٧ ؛ دليل الآثار الإسلامية : ص ٨١ .

(٢ – ٧٠) أثر رقم (٧٧) ويؤرخ بعامى ١٤٦٨م و١٥٤٤م، ويقع المنزل عند تقاطع عطفة الأزهرى مع زقاق العنبة خلف الجامع الأزهر، وأصل ملكية وتشييد المنزل يرجع إلى خوند شقراء ابنة السلطان الناصر محمد التى توفت حسب قول المقريزى عام ١٣٨٩م، ثم آلت ملكية المنزل عام ١٨٣٦م إلى زينب خاتون معتوقة محمد بك الألفى وزوجة الشريف حمزة

الخربوطلى أحد كبار رجال الدولة فى العصر العثمانى، وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية بإجراء بعض الترميمات بالمترل عام ١٩٠٥م، ثم قامت هيئة الآثار بترميمه مرة أخرى عام ١٩٨٢م. دليل الآثار الإسلامية : ص ٢١٥.

(٢ – ٧١) يذكر ابن إياس نقلاً عن ابن حوقل : "أن دور بالفسطاط كان بها سبع طبقات وستاً وخمساً، وربما سكن فى الدار الواحدة المائتان من الناس، ومعظم بنيانهم بالطوب، وأسفل دورهم غير مسكون". ويذكر المقريزى ربعاً فوق وكالة من عصر المماليك البحرية كان يشتمل على ٣٦٠ وحدة سكنية تأوى حوالى ٤٠٠٠ ساكن. ولما قدم الرحالة الفارسى ناصر خسرو لمصر عام ١٠٤٦م قال فى وصف الفسطاط : "حينما يرى الإنسان من بعيد مصر (الفسطاط) يظن أنها جبل، فيها دور من أربع عشرة طبقة وأخرى من سبع طبقات، وكان الخليفة الفاطمى يمتلك ٢٠ ألف مترل ذات خمسة وست طبقات بنائها بالحجر والطوب، وكانت تؤجر للعامة". ناصر خسرو : المرجع السابق، ص ٤٢، ٤٣ ؛ المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٧٥٤ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ١٧٦.
ويجب أن نفرق بين لفظى "طابق" و"طبقة" فى رواية ناصر خسرو، فالطابق جمعه "طوابق" أو "طوابيق"، وهو الدور فى المنشأ، بينما الطبقة وجمعها "طبقات" تعنى دور الميزانين أو الدور المسروق، وبالتالى من الممكن أن يتكون المترل من سبعة أدوار (طوابق)، ويحتوى على أربع عشرة طبقة أى بواقع طبقتين بالدور. الباحث.

(٢ – ٧٢) يذكر لينبول عن منازل القاهرة فى العصر العثمانى : "ليس فى المترل الإسلامى غرف خاصة للنوم، أو على الأخص غرف بها أثاث للنوم كما هو معروف فى أوروبا، وكل ما يلزم القاهرى فى أثناء الليل حشية ووسادة، وربما احتاج الأمر لمزيد من الأغطية فى الشتاء وناموسية فى الصيف، وكل هذه الأشياء يطويها فى الصباح، ثم يودعها فى خزانة خاصة أو غرفة جانبية، وعند ذلك تتحول غرفة النوم إلى غرفة للمعيشة أو الاستقبال". لينبول، ستانلى : المرجع السابق، ص ٣٤.

(٢ – ٧٣) هذا المترل غير مسجل بسجلات المجلس الأعلى للآثار، ويقع بشارع حمام بشتاك بمنطقة سوق السلاح، وتاريخ بنائه ومشيده مجهولان، وقد استنتج نسبته للقرن السابع عشر الميلادى على أساس العقود الحجرية والعناصر المعمارية التى يتكون منها البناء.
Hanna, Nelly : Op. Cit., P. 119 ff.

(٢ – ٧٤) أثر رقم (٤٠٦) ويؤرخ بمنتصف القرن السابع عشر الميلادى فى الفترة من عام ١٦٣٧م إلى ١٦٥٦م، وقد شيده الأمير رضوان بك بن عبد الله الفقارى ضمن مجموعة من المنشآت كانت تضم قصره ووكالته وسوقه المعروفة بسوق الخيامية وثلاث منازل فى مواجهة مسجد الصالح طلائع، لم يتبقى منها سوى هذا المترل، ويقع المترل على ناصية درب التفاح وحارة القربية المتفرعة من شارع الخيامية. دليل الآثار الإسلامية : ص ٢١٩.

(٢ – ٧٥) أثر رقم (٦٤) ويؤرخ بعام ١٥٠٥م، ويقع بشارع الشيخ محمد عبده بالأزهر، والوكالة مشيدة بالحجر الجيرى المنحوت، ومكونة من أربعة طوابق، الطابق الأرضى كان يستخدم كمخازن ومحلات تجارية، أما الطوابق العليا فكانت مخصصة كسكن للتجار المغتربين. دليل الآثار الإسلامية : ص ١٦٥ ؛ حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٣١٢.

(٢ – ٧٦) أول مسجد شيد فى الإسلام هو مسجد قباء الذى يطلق عليه "مسجد التقوى" والذى نزلت فيه الآية الكريمة : ﴿لَّمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ﴾ [التوبة : ١٠٨]، وقد شيده الرسول ﷺ عندما لبث بمنطقة قباء أربعة أيام قبل دخوله للمدينة المنورة. سعاد ماهر : مساجد فى السيرة النبوية، ص ٦٤ ؛ القلقشندى : المرجع السابق، ج ١، ص ٢٤١.

(٢ – ٧٧) يرى فريد شافعى رأياً تسوده الغرابة وهو أن الرسول ﷺ لم يكن يقصد تشييد المسجد، إنما شيد مترلاً لنفسه، وكان عبارة عن عدداً من الغرف يتقدمها فناء واسع محاط بالجدران، وشُيد فى الضلع الشمالى من الفناء سقيفة يجلس فيها الرسول ليجتمع بالمسلمين، ومن ثم أخذ المترل صفة المسجد، أما صلاة الجمعة فكانت تؤدى فى مسجد قباء خارج المدينة. والواقع أن هذا الرأى ضعيف للغاية، ومن الواضح أنه مستمد من آراء المستشرقين والأثريين الغربيين وعلى رأسهم كريزويل وهرتزفيلد، وفضلاً عن عدم اتساق هذا الرأى مع المنطق فلم يذكر أى من مؤرخى السيرة النبوية قصة بناء المسجد على هذا النحو. كما يرى فريد شافعى –دون أى سند– أن عثمان ﷺ قد أضاف رواق لكل من الجدارين الشرقى والغربى للمسجد، و بمراجعة جميع الروايات التاريخية وُجد أنه الأروقة الجانبية لم تشيد بالمسجد النبوى إلا فى عمارة عمر بن عبد العزيز. الباحث.

(٢ – ٧٨) أثر رقم (٣١٩) ويؤرخ بعام ٦٤١ م، وهو أقدم مساجد مصر وإفريقيا، وقد أحتل موقعاً بارزاً فى حضارة مصر الإسلامية، حيث كان أقدم جامعة علمية إسلامية ظلت تؤدى رسالتها على مدى تسعة قرون، وقد سبق الأزهر بحوالى ٦٠٠ عام، وكانت تعقد فيه حلقات الدراسة فى أمور الفقه والحديث واللغة، ودَرّس فيه الإمام الشافعى عند قدومه لمصر فى القرن الثامن الميلادى، ووصل عدد حلقات الدراسة به فى العصر الفاطمى إلى ١١٠ حلقة لعلوم المذهب السنى فقط، وقد أطنب ناصر خسرو فى وصف المسجد بالرغم من كونه شيعى متحمس للخلافة الفاطمية، وذكر أن عدد الطلبة بالمسجد كان لا يقل فى أى وقت عن ٥٠٠٠ طالب. ناصر خسرو : المرجع السابق، ص ٥١ إلى ٥٩ ؛ سعاد ماهر : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج ١، ص ٧٢ إلى ٧٤.

(٢ – ٧٩) بالرغم من أن تخطيط مسجد عمرو لم يخرج عن النموذج التقليدى للمساجد الجامعة إلا أنه تميز بظاهرة غير مألوفة، وهى تقارب عمق الأروقة، حيث لا يزيد رواق القبلة بشكل محسوس عن باقى أروقة المسجد، كما استخدمت العديد من العناصر المعمارية الجديدة مثل استخدام العقد المدبب بنوافذ المسجد، والذى أصبح من العناصر المميزة للعمارة الإسلامية فى المشرق، وبالتالى فأن أقدم نموذج للعقد المدبب بجامع عمرو وليس بمقياس النيل كما يشاع، كما استخدمت الحنيات الغائرة المتوجة بعقود مفصصة، وهى ظاهرة وجدت فى باب بغداد بمدينة الرقة عام ٨٧٢ م، كما استخدمت الأعمدة المندمجة ذات القطاع الأفقى على هيئة ٣–٤ دائرة، وهى ظاهرة معمارية مستمدة من العمارة الفرعونية حيث استخدمت فى منشآت تخليد ذكرى الملك زوسر بسقارة، ثم استخدمت فيما بعد فى أكتاف مسجدىْ ابن طولون والحاكم. الباحث.

(٢ – ٨٠) أثر رقم (٢٢٠) ويؤرخ بالفترة (٨٧٦ – ٨٧٩ م)، ويقع بتقاطع شارعى عبد المجيد اللبان وقدرى بمنطقة السيدة زينب، وقد شيده أحمد بن طولون ليكون مسجداً جامعاً لمدينة القطائع. ويعتبر المسجد المصرى الوحيد الذى توجد به مثل هذه الزيادات، وقد وجدت حول مسجد أبى دلف والمسجد الجامع بمدينة سامراء، ويذكر ابن دقماق أن هذه الساحات أضيفت للمسجد عندما ضاق بالمصلين لتزيد فى رقعته، ولكن كريزويل يرجح أنها أنشئت لتحول دون وصول ضجيج الأسواق المحيطة بالمسجد للداخل حتى لا تشغل المصلين عن صلاقم، ويبنى كريزويل رأيه على أساس أن هذه الظاهرة المعمارية تستمد أصلها من تصميم المعابد الرومانية بدمشق، والتى كانت محاطة بساحات الغرض منها الفصل بين المعبد وبين ما يحيط به من أبنية ليكون بمعزل عن الضوضاء، وقد وجدت هذه الزيادات أيضاً بمعبد تخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو. محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ٢٣ ؛
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 340.

(٢ – ٨١) يذكر المقريزى : "أن ابن طولون عندما عزم على بناء مسجده قال : أريد بناء أن احترقت مصر بقى، وإن غرقت بقى. فقيل له : يبنى بالآجر الأحمر القوى النار، ولا يجعل فيه أساطين (أعمدة) من الرخام فأنه لا صبر لها على النار. وقيل أيضاً أنه لما أراد ابن طولون بناء المسجد قدر له ٣٠٠ عمود، فقيل له ما تجدها إلا فى كنائس الأرياف، فأنكر ذلك، وبلغ الأمر رجلاً نصرانياً حسن الهندسة حاذقاً بها كان قد تولى بناء قناطر نقل المياه لقصر الميدان، وكان ابن طولون قد غضب عليه ورماه فى المطبق (السجن)، فكتب إليه يقول : أنا أبنيه لك كما تحب بلا عمد إلا عمودى القبلة، فأحضره، وقال له : ما تقول فى بناء الجامع، فقال : أنا أصوره للأمير حتى يراه عياناً بلا عمد إلا عمودى القبلة، فأمر بإحضار الجلود، فصوره له، فاستحسنه، وأطلقه وخلع عليه، وأطلق له مائة ألف دينار للنفقة على المسجد، فلما افتتح ابن طولون المسجد وصلى به الجمعة، صعد النصرانى للمئذنة وصاح يا ابن طولون : عبدك يريد الجائزة ويسأل الأمان، فقال له ابن طولون : أنزل فقد أمنك الله، وخلع عليه بعشرة آلاف دينار. المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٩٣ إلى ١٩٦.
ويبدو من رواية المقريزى أن فكرة استخدام الدعائم المبنية بالآجر كانت من ابتكار معمارى مصرى قبطى، فلفظ "نصرانى" يستخدمه المقريزى للدلالة على القبط، وأكبر الظن أن هذا المهندس لو كان بيزنطى الأصل لقال المقريزى إنه رومى، والواقع أن استخدام هذه الدعائم يشابه أسلوب البناء بمعبدى تخليد ذكرى الملك منتوحتب الثانى والملكة حتشبسوت بغرب طيبة، كما أن استخدام الأعمدة المندمجة فى الدعائم مستمد من الخيرزانة المصرية التى كانت تحلى أركان صروح المعابد الفرعونية، بالرغم من أن بعض الأثريين يرى أن هذه الدعائم من خصائص العمارة العراقية التى نقلها ابن طولون لمصر، على أساس أنها استخدمت بمساجد سامراء التى نشأ فيها ابن طولون، والواقع أن هذا الفرض لا يخالف أن أصل هذه الدعائم مصرياً، فعمارة سامراء مستمدة من العمارة الساسانية التى اقتبست أغلب عناصرها من العمارة المصرية القديمة. وعلى الرغم من ذلك يرى بعض الباحثين وعلى رأسهم كريزويل يرى أن مسجد ابن طولون عبارة عن بناء أجنبى أقيم على أرض مصر، على أساس أن نشأة ابن طولون بسامراء كان لها أثر واضح فى نقل الأساليب المعمارية والفنية العراقية لمصر، ويرى أصحاب هذا الرأى أن المعمارى الذى قام بتصميم المسجد كان عراقياً، وأنه استعان بعدد من البنائين والفنانين العراقيين لبناء المسجد وحفر زخارفه الجصية والخشبية. والواقع أن أسلوب مدرسة سامراء لا يظهر بالمسجد إلا فى الزخارف التى قد أصابها التحوير، واكتسبت طابعاً تجريدياً أبعدها عن مثيلاتها فى سامراء. الباحث.

(٢ – ٨٢) أثر رقم (١٥) ويؤرخ بالفترة من (٩٩٠ إلى ١٠١٣ م)، وقد بدأ تشييد هذا المسجد الخليفة الفاطمى العزيز بالله، ثم استكمله ابنه الخليفة الحاكم بأمر الله فنسب إليه، وقد كان المسجد مبنياً فى بادئ الأمر خارج باب الفتوح الأول، ولما نقل بدر الجمالى سور القاهرة جهة الشمال أحاط السور الجديد بحائط المسجد وأصبح داخل مدينة القاهرة. وقد تعرض المسجد للإهمال والتعديات على مر الزمن، وقد جدد المسجد فى عصر المماليك البحرية فى عهدى السلطان الناصر محمد والسلطان بيبرس الجاشنكير، وفى فترة الثمانينات من القرن العشرين قامت طائفة البهرة الإسماعيلية بتجديد المسجد تجديداً شاملاً على نفقتها، وعادت شعائر الصلاة إليه بعد انقطاع دام قرون عديدة، وللأسف فقد أدى هذا التجديد لطمس أغلب المعالم الأثرية للمسجد. على مبارك : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٠٠ ؛ عبد الرحمن زكى : القاهرة تاريخها وآثارها، ص ٢٣، ٥٤.

(٢ – ٨٣) يشابه مدخل مسجد الحاكم مدخل قصر المشتى بالشام ومدخل قصر الأخيضر بالعراق ومدخل مسجد المهدية بتونس، وقد كانت واجهة مسجد المهدية مبعث الوحى لمعمارى مسجد الحاكم، إذ اتخذها أساساً لتصميم واجهة مسجده، وأدخل عليها بعض التعديل. محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ٧٠.

(٢ – ٨٤) كان عدد المدارس التى شيدها صلاح الدين بمصر فقط ١٣ مدرسة، وكانت المدرسة الناصرية أولى المدارس التى أنشأها صلاح الدين بالفسطاط سنة ١١٧٠م، وكان وقتئذ وزيراً للخليفة العاضد، وكانت بجوار جامع عمرو بن العاص، وكانت مخصصة لدراسة المذهب الشافعى، وعندما أصبح صلاح الدين سلطاناً على مصر شرع فى تشييد المدرسة الصلاحية سنة ١١٧٦م بجوار ضريح الإمام الشافعى، وانتهى من تشييدها سنة ١١٧٩م، وكانت مخصصة لدراسة المذهب الشافعى، وقد زار ابن جبير هذه المدرسة عام ١٢٤٣م، وقال عنها : "يخيل لمن يتطوف عليها إنها بلد مستقل بذاته"، وللأسف لم يتبقى منها سوى لوحتها التأسيسية المودعة الآن بمتحف الفن الإسلامى. وفى عام ١١٧٦ أنشأ صلاح الدين المدرسة السيفية أو السيوفية لدراسة المذهب الحنفى، وقد كانت قصراً للوزير الفاطمى المأمون البطائحى، وقد حل محلها الآن مسجد المطهر بالصاغة، وفى سنة ١١٨١م شُيدت المدرسة الحافظية أو السلفية بمدينة الإسكندرية، وكانت تضم مدرسة وبيمارستاناً وداراً للمغاربة. ابن جبير : المرجع السابق، ص ٤٠ ؛ محمد مصطفى زيادة : المرجع السابق، ص ٤٧٧ إلى ٤٧٩.

ويرى أحمد فكرى أنه إذا كان السبب فى إنشاء المدارس وتخصيصها بهذه التسمية مناهضة الفكر الشيعى ونشر المذاهب السنية، فأن المساجد التقليدية كانت كفيلة بتحقيق هذا الغرض، ولكن كانت الوظيفة الرئيسية لمبنى المدرسة توفير مكان لإقامة الشيوخ والطلبة بالإضافة للمرافق التى تتطلبها هذه الإقامة، وبالتالى فأصل تصميمها مستمد من تصميم المنازل لا من قاعات التدريس كما يبدو من مدلول اللفظ وكما يعتقد أغلب الأثريين والمعماريين. فالمدرسة كانت منشأة دينية لها شروط خاصة، وكان جدار القبلة هو العامل الرئيسى فى تصميم المدرسة، وكانت حدودها الداخلية تنتظم فى شكل متعامد على جدار القبلة، وكان إيوان الصلاة أهم عناصرها، وبالرغم من صغر مساحة إيوان الصلاة نسبياً بالمقارنة برواق الصلاة فى المساجد التقليدية، فأن الصحن والإيوانات الجانبية كانت تستخدم للصلاة فى يوم الجمعة، وبالتالى كانت أغلب هذه المدارس تتخذ صفة المسجد الجامع. أحمد فكرى : خصائص عمارة القاهرة فى العصر الأيوبى، ص ١٦٨ إلى ١٩١.

(٢ – ٨٥) أثر رقم (٣٨) ويؤرخ بالفترة من (١٢٤٣ إلى ١٢٥٠م)، وتقع بشارع المعز لدين الله الفاطمى، وكان موضعها من جملة القصر الفاطمى الشرقى، وهى تعتبر أول منشأة دينية تضم ضريح، وللأسف فقد تهدمت تماماً ويقتصر ما تبقى منها على المئذنة والضريح وبعض جدران الجناح الشمالى والواجهة الرئيسية المطلة على شارع المعز. على مبارك : المرجع السابق، ج ٤، ص ١٣٢ ؛ دليل الآثار الإسلامية : ص ٥٣ ؛ عبد الرحمن زكى : القاهرة تاريخها وآثارها، ص ٩٧، ٩٩.

(٢ – ٨٦) يرى كريزويل أن المدرسة ذات التخطيط المتقاطع تطورت من التخطيط المكون من إيوانين فقط والذى ظهر بمنازل العصر الفاطمى، ثم اقتبسه صلاح الدين للمدارس السنية بعد تحويل أغلب منازل نبلاء الفاطميين إلى مدارس. وهذا بالطبع ينفى الرأى الذى تبناه بعض الأثريين الغربيين من أن أصل التخطيط المتقاطع للمدارس المملوكية Cruciform Plan مستمد من المسقط الأفقى للكنائس البيزنطية التى شيدت على النمط الصليبى، فضلاً عن أن التخطيط الصليبى للكنائس لم يظهر فى العمارة المسيحية الا بعد فترة طويلة من قيام الحروب الصليبية.

Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. III, P. 142.

يرى بعض الباحثين أن كل إيوان من إيوانات المدرسة كان بمثابة مدرسة أوفصل لتدريس مذهب من المذاهب الأربعة الاسلامية وهى الشافعية والمالكية والحنفية والحنبلية، ولكن بدراسة أنظمة المدارس فى تلك الفترة نجد أن تعدد المذاهب لم يكن له صلة بتعدد الإيوانات فى المدرسة الواحدة، فقد وجدت مدارس تحتوى على أربعة إيوانات و لم يكن يدرس بها غير مذهب واحد. وبمناقشة الأمر بشكل وظيفى نجد أن الإيوان الجنوبى فى أى مدرسة يصلح للتدريس فى جميع الأوقات وفى جميع فصول السنة، ولكن الإيوانات الأخرى لا تصلح للتدريس إلا فى ساعات محدودة من النهار وفى أشهر معدودة بسبب

وهج الشمس. كما أن إطلاق لفظ المدرسة فى النصوص التأسيسية والوثائقية لم يكن مرتبطاً بالشكل العام للمنشأة، فقد استخدم مصطلح المدرسة فى النص التأسيسى للعديد من المساجد التقليدية مثل المدرسة الأقبغاوية ومدرسة قانى بك الجركسى والمدرسة البندقدارية، كما أطلق على بعض المنشآت ذات تخطيط المدرسة اسم المسجد فى النص التأسيسى والوثائقى مثل مسجد آل ملك الجوكندار ومسجد أحمد المهمندار ومسجد فرج بن برقوق المعروف بزاوية الدهيشة ومسجد أصلم السلحدار ومسجد جانبى بك الأشرفى، مما يشير إلى أن مدلول هذه الأسماء انعكس على وظيفة البناء لا على شكله المعمارى. محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٢٠٧ إلى ٢١٢ ؛ أحمد فكرى : خصائص عمارة القاهرة فى العصر الأيوبى، ص ١٧٢.

(٢ - ٨٧) "الخانقاه" أو "الخانكاه" وجمعها "خوانق" أو "خانقاوات" كلمة فارسية تعنى "بيت العبادة"، وأطلقت على المنشآت التى أقيمت لإيواء الصوفية بحيث ينقطعوا فيها للعبادة، وهى أشبه ما تكون بالدير عند المسيحيين، وينسب ابن خلدون نشأة التصوف للقرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى) بسبب ضعف الروح الدينية فى النفوس مما دفع بالبعض للعزلة والزهد فى الحياة الاجتماعية التى أصبحت حافلة بألوان اللهو. وقد نشأت فكرة إنشاء الخانقاوات بإيران فى القرن الحادى عشر الميلادى حيث كان الملوك والأمراء يتنافسون على إنشاءها لإيواء الصوفية تقرباً لله تعالى، وقد ظهرت الخانقاوات بمصر منذ بداية العصر الأيوبى، حيث اجتذبت الدولة الأيوبية جماعات من الصوفية من مختلف الأقاليم الإسلامية، وجعلت منهم دعاة للمذهب السنى، وكانت الخانقاه الصلاحية أو خانقاه سعيد السعداء أولى الخانقاوات الأيوبية التى شيدها صلاح الدين، وكان أصلها أحد القصور الفاطمية، وقد كُشف عن بعض أطلالها مؤخراً، ولكنها لم تدرس أثرياً ومعمارياً حتى الآن. وأقدم خانقاه مصرية قائمة هى خانقاه بيبرس الجاشنكير المشيدة عام ١٣١٠م فى عصر المماليك البحرية، وكانت تضم ٤٠٠ خلوة مخصصة لسكن الصوفية، واتبع تصميمها المعمارى نمط المدرسة ذات التخطيط المتقاطع. كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٥ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٣٩ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٢١٥، ٢١٦.

(٢ - ٨٨) أثر رقم (١٣٣) ويؤرخ بالفترة من (١٣٥٦ إلى ١٣٦٢م)، وتقع المدرسة بميدان صلاح الدين بالقلعة، وقد شيدها السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون لتكون مسجداً جامعاً ومدرسة لتدريس المذاهب الفقهية الأربعة وضريحاً له، وقد توفى السلطان حسن سنة ١٣٦٢م قبل أن يكتمل بناء المدرسة و لم يدفن تحت قبتها، بل دفن فيها ابنه الشهاب أحمد المتوفى سنة ١٣٥٦م. كان مقرراً عند الشروع فى بناء المدرسة تشييد أربع مآذن، فشيدت ثلاث مآذن، اثنتان تكتنفان القبة، والثالثة كانت على يمين المدخل الرئيسى، وقد سقطت فى سنة ١٢٦١م أثناء تشييد المئذنة، فلم يشرع السلطان حسن فى بناء المئذنة الرابعة التى كان مقرراً لها أن تكون على يسار المدخل الرئيسى واكتفى بالمئذنتين. وقد تهدمت قبة الضريح والمئذنة الشمالية عام ١٦٦٠م، وأعيد بناءهما مرة أخرى عام ١٦٧٢م. وقد أدى موقع المدرسة وقوة جدرانها لأن تصبح مركزاً لمناهضة لقلعة الجبل، وخاصة عند حدوث فتنة بين السلطان وأمراءه، ولا تزال آثار هذه النزاعات باقية على الجدران الخارجية للمدرسة حتى الآن. وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية بترميم المدرسة عام ١٩١٥م، فأتمت بناء مئذنتيها وأصلحت جدرانها ورخامها. المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٥١٩ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٥٥٩، ٥٦٠ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٩٥.

(٢ - ٨٩) أثر رقم (٩٩) ويؤرخ بالفترة من (١٤٧٢ إلى ١٤٧٤م)، ويقع المسجد بقرافة المماليك شرق شارع صلاح سالم، وقد كان ملحقاً بالمسجد خانقاه للصوفية تهدمت فى عصور لاحقة، وقد عنيت لجنة حفظ الآثار العربية بإصلاح المسجد فى

الفترة من عام ١٨٩٣ إلى ١٨٩٧م. ومن الطريف أن مسجد قايتباى يُعرف عند العامة باسم "مسجد الجنيه" لأنه مصور على الورقة النقدية من فئة الجنيه. ابن إياس : المرجع السابق، ج ٣، ص ٧٤ ؛ على مبارك : المرجع السابق، ج ٥، ص ١٦٣ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٠٨ ؛ دليل الآثار الإسلامية : ص ١٣٨.

(٢ – ٩٠) المقصود بهذا الوصف الغير الدقيق للمساجد المعلقة أن منسوب أرضية المسجد مرتفع عن منسوب الطريق، مما أوجد فراغات معمارية أسفل المسجد يمكن استغلالها كمرافق للمسجد مثل الميضأة وغرفة إقامة خادم المسجد. وكان أول ظهور للمساجد المعلقة بمصر فى مسجد الصالح طلائع بن رزيك الذى شيد عام ١١٦٠م فى نهاية العصر الفاطمى، حيث كان منسوب أرضية المسجد مرتفعة عن منسوب الطريق بحوالى ٤ م، واستغلت الفراغات المعمارية أسفل المسجد كمحلات تجارية، مما أوجد مورداً للصرف على نفقات المسجد. الباحث.

(٢ – ٩١) أثر رقم (١٣٥) ويؤرخ بعام ١٥٦٧م، ويقع بميدان صلاح الدين أمام باب العزب بالقلعة بالقرب من مدرسة السلطان حسن، وقد شيده محمود باشا الذى تولى ولاية مصر عام ١٥٦٦م، وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية بترميم المسجد فى الفترة من عام ١٨٨٥ حتى ١٩٠٤م. حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ٢٩٥ ؛ دليل الآثار الإسلامية : ص ١٨٢.

(٢ – ٩٢) لم يرد فى القرآن الكريم ما يدل على تحريم البناء على القبور أو إباحته، وإن كانت الآية (٢١) من سورة الكهف تشير لإقامة مسجد على أصحاب الكهف : ﴿فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَىٰ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا﴾، وقد استدل بعض الفقهاء بهذه الآية على جواز البناء فوق القبور، ولكن تشير بعض الأحاديث النبوية على أن الرسول ﷺ نهى عن البناء على القبر واتخاذ المساجد عليه، كما نهى عن الصلاة فى المقابر، ومنها ما رواه مسلم من قول الرسول ﷺ : "لا تجصصوا القبر ولا تقعدوا عليه ولا تبنوا فوقه"، وقوله : "لا تدع تمثالاً إلا طمسته ولا قبراً مشرفاً إلا سويته". كما روى البخارى عن السيدة عائشة رضي الله عنها أن الرسول ﷺ قال : "لعن الله اليهود والنصارى اتخذوا قبور أنبيائهم مساجد". محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٢١ إلى ٢٥ ؛ نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ٥٠.

وعندما توفى الرسول ﷺ عام ٦٣٢ م اختلف الصحابة فى موضع دفنه، فرأى البعض أن يُدفن فى مسجده، ورأى البعض الآخر أن يُدفن فى البقيع، إلا أن أبا بكر الصديق رضي الله عنه ذكر أنه سمع من رسول الله ﷺ قوله : "ما مات نبى إلا دفن حيث يقبض"، فرفع فراش النبى ﷺ الذى توفى عليه، وحفر تحته ودفن الرسول ﷺ، وجعل قبره مسنماً فوق سطح الأرض، ولما توفى أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما دفنا بجوار الرسول ﷺ فى الغرفة النبوية الشريفة، وطوال عصر الخلفاء الراشدين لم تلحق الغرفة النبوية بالمسجد، ولما قام عمر بن عبد العزيز بإعادة بناء المسجد النبوى فى خلافة الوليد بن عبد الملك عام ٧٠٦ م أصبحت الغرفة النبوية داخل المسجد، ويبدو أن عمر أحس أنه وقع فى مخالفة صريحة للأحاديث النبوية، فحاول تقليل المخالفة قدر الإمكان، فشيد حول القبر الشريف خمسة جدراناً مرتفعة حتى لا تشبه تربيع الكعبة، وحتى لا يُتخذ القبر الشريف قبلة تصلى إليها العامة. الطبرى : المرجع السابق، ج ٢ ، ص ١١٩٣، ١١٩٤ ؛ البلاذرى : المرجع السابق، ص ٢١ ؛ سعاد ماهر : مساجد فى السيرة النبوية، ص ٨٤ ؛ نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ٣٩.

(٢ – ٩٣) يتكون المسقط الأفقى لقبة الصخرة من منطقة مستديرة قطرها حوالى ٢٠,٥٠ م تحيط بالصخرة، وهى مكونة من أربعة دعائم حجرية وبين كل دعامة والأخرى ثلاثة أعمدة رخامية منقولة تحمل كلها ١٦ عقداً مدبباً، ويرتكز على هذه العقود رقبة أسطوانية تحمل قبة قطرها ٢٠,٤٤ م وقطاعها الخارجى نصف دائرى، وتحيط بالمنطقة المستديرة منطقة مثمنة مكونة من ثمانية دعائم ركنية ١٦ عموداً، يرتكز عليهم ٢٤ عقداً تربطها أوتار

خشبية، ويحيط بالمنطقة المثمنة مثمن خارجى مكون من ثمانية جدران حجرية، وبه أربعة مداخل محورية يتقدم كل منها رواق يرتكز على ثمانية أعمدة. كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام، ص ١٧، ٢٤ إلى ٢٦ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٧٧، ٧٨ ؛
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 19-23.

(٢ – ٩٤) تقع قبة الصليبية على الضفة الغربية لنهر دجلة على بعد ٢ كم جنوبى قصر العاشق بسامراء، وقد استطاع هرتزفيلد إثبات أن قبة الصليبية هى مقبرة الخليفة العباسى المأمون مما يعنى أنها قد شيدت حوالى سنة ٨٢٨ م، ويرى العديد من الأثريين أنها شيدت عام ٨٦٢ م، وتضم رفات ثلاثة خلفاء هم المنتصر والمهتدى والمعتز. وبالرغم من أن قبة الصلييبة تعد أقدم مثل باق للضريح الإسلامى، إلا أنه يستدل مما جاء فى المصادر التاريخية أنه كانت توجد أضرحة تعلوها قباب قبل منتصف القرن التاسع الميلادى، ومن أمثلة ذلك أنه لما توفيت أم الفضل بن يحيى بن خالد بن برمك بنيت لها قبة بأمر الرشيد عرفت بالقبة البرمكية، وقد شاهد بقايا هذه القبة الأثرى موسيل عام ١٩١٢م، كما أقام الخليفة المأمون قبة على قبر كل من هارون الرشيد وعلى بن موسى الرضا. محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٣٨، ٣٩.

(٢ – ٩٥) تتوزع جبانة أسوان الأثرية فى منطقتين بشمال مدينة أسوان وجنوبها، وقد بلغ عدد الأضرحة المتبقية حتى عام ١٩٣٠ حوالى ٨٠ ضريحاً، ولكن مع الاتساع العمرانى للمدينة لم يتبقى منها سوى ما دون فى المراجع الأثرية، ويرى أغلب الأثريين أن بدء تشييد هذه الأضرحة يرجع للقرن التاسع الميلادى، فى حين يرى كريزويل أن بدء تشييدها كان فى عام ١٠٢١م.
Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 165 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 313-4.

(٢ – ٩٦) أثر رقم (٥٦٣) ويقع بمنطقة عين الصيرة، والضريح منسوب للشريف أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم طباطبا المصرى، وقد كان شاعراً وأديباً توفى عام ٩٥٦ م. ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ١٧٨؛ دليل الآثار الإسلامية : ص ٢٨.

(٢ – ٩٧) يذكر المقريزى : "أنه كان من جملة القصر الشرقى الكبير التربة المعزية، وفيها دفن الخليفة المعز لدين الله جثث آباءه الذين أحضرهم فى توابيت من بلاد المغرب، واستقرت هذه التربة مدفناً يدفن فيه الخلفاء وأولادهم ونساؤهم وكانت تعرف بتربة الزعفران، وكانت مكان كبير تعهدها الخلفاء الفاطميين بالرعاية، ولما أنشأ الأمير جهاركس الخليلى خانه المعروف به فى نفس الموقع، أخرج عظامهم، فألقيت فى المزابل على كيمان البرقية (تلال الدراسة)". المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٦١.

(٢ – ٩٨) يرى البعض أن كلمة المشهد تعنى موضع الشهداء على اعتبار أن أئمة العلويين استشهدوا فى سبيل نصرة مبادئهم، ويرى البعض الآخر أنها تعنى مجمع الناس ومحفلهم، فالمشهد هو كل مكان يشهده الناس ويحتشدون به، ويبدو هذا المعنى واضحاً لو ربطنا بين هذا المدلول اللغوى وبين احتشاد أتباع المذهب الشيعى لزيارة مرقدى الإمام على بالنجف والإمام الحسين بكربلاء من أجل التبرك بهما، ويرى البعض الآخر أن المشهد هو الموضع الذى يشاهد فيه شخص معين سواء كان بالحقيقة أو بالحلم، ويتفق هذا القول مع ما جاء فى المصادر التاريخية من أنه توجد بقرافة مصر والقاهرة مشاهدة كثيرة تعد من مشاهد الرؤيا مثل مشهد السيدة رقية، وقد شاع استخدام كلمة المشهد، و لم تقتصر فقط على أضرحة آل البيت وإنما أطلقت أيضاً على أضرحة الصالحين التى يؤمها الناس من أجل التبرك. محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٤٣، ٤٤.

(٢ – ٩٩) أثر رقم (٤٧٣) ويؤرخ بعام ١٠١٠م، ويقع جنوب أطلال الفسطاط على بعد ٨٠٠ م تقريباً غرب ضريح الإمام الليث بن سعد، وكان عدد هذه الأضرحة فى الأصل سبعة أضرحة تضم رفات أسرة الوزير أبو قاسم الحسين بن على المغربى. المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٦٨٥ ؛ على مبارك : المرجع السابق، ج ٤، ص ١٥؛ دليل الآثار الإسلامية : ص ٣١.

(٢ - ١٠٠) أثر رقم (٣٠٤) ويؤرخ بعام ١٠٨٥ م، ويقع على حافة جبل المقطم فى الجهة الجنوبية الشرقية من القلعة، وقد بدأ تشييده الوزير بدر الجمالى ثم توفى، فأتمه ابنه الوزير الأفضل شاهنشاه سنة ١٠٨٥م كما تدل على ذلك اللوحة التأسيسية التى تتوج المدخل. وترى بعض الآراء أن ضريح المشهد يضم رفات بدر الجمالى وابنه شاهنشاه، والواقع أن هذا الآراء غير مؤكدة، ومن الصعب تحديد شخصية صاحب الضريح، حيث يذكر المقريزى أنه فى عام ١٠٥٨م قام بدر الجمالى بإنشاء تربة عظيمة خارج باب النصر (مدافن باب النصر التى أزيلت فى أواخر القرن العشرين)، وفيها قبره وقبر ولده الأفضل شاهنشاه. ويذكر على مبارك أنه وجد فى زيادة مسجد الحاكم قبة شاهقة قديمة (اندثرت)، وهو يرجح إنها لبدر الجمالى، كما يرى كريزويل أن الانتهاء من تشييد المشهد كان فى عام ١١٠٥ م، وهذا التاريخ لاحق لوفاة الأفضل شاهنشاه بفترة كبيرة، أما لفظ "الجيوشى" فهو مشتق من تحريف لقب "أمير الجيوش" الذى كان يحمله الوزير بدر الجمالى. المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٥٧ ؛ على مبارك : المرجع السابق، ج ٢، ص ٦٢، ١٩٧، ١٩٨؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٥٨ ؛
Creswell, K. A. C. : Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 122.

(٢ - ١٠١) يذكر ابن جبير فى وصف قرافة القاهرة فى العصر الأيوبى : "إنها إحدى عجائب الدنيا؛ لما تحتوى عليه من مشاهد الصحابة والتابعين والعلماء والزهاد والأولياء وذوى الكرامات الشهيرة والأنباء الغريبة". ابن جبير : المرجع السابق، ص ٥٤.

(٢ - ١٠٢) أثر رقم (٢٨١) ويؤرخ بعام ١٢١١م، وقد شيدت القبة فوق مقبرة الإمام الشافعى فى عهد السلطان الكامل عندما دفنت والدته بجوار الإمام الشافعى، وكان ملحق بالضريح مدرسة كبيرة وخانقاه شيدها السلطان صلاح الدين الأيوبى عام ١١٨٠م، إلا أنها اندثرت. وفى عام ١٤٨٠م قام السلطان قايتباى بإصلاح القبة، وأجرى على بك الكبير تجديدات شاملة للمشهد سنة ١٧٧٢م، كما تم تجديد المشهد فى عهد الخديوى توفيق عام ١٨٩١م بحيث أصبح على ما هو عليه الآن. على مبارك : المرجع السابق، ج ٤، ص ٢٦٤ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٧٣.

(٢ - ١٠٣) أثر رقم (١٦٩) ويؤرخ بعام ١٢٥٠م، ويقع بشارع الخليفة تجاه مشهد السيدة رقية، وقد قامت بتشييده السلطانة شجر الدر المدفونة به. على مبارك : المرجع السابق، ج ٣، ١١٢ ؛ دليل الآثار الإسلامية : ص ٥٤.

(٢ - ١٠٤) عندما تزاحمت منشآت تخليد الذكرى داخل القاهرة قام سلاطين المماليك البرجية بتشييد مجموعات تخليد ذكراهم بالقرافة الشرقية أو قرافة المماليك، وكان الجزء الشمالى منها الممتد من مقابر الغفير حتى قرافة المجاورين ينتمى لعصر المماليك البرجية، أما الجزء الجنوبى الذى يضم قرافة باب الوزير وقرافة سيدى جلال فيحتوى على منشآت تعود لعصر المماليك البحرية. فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣٢٧، ٣٢٨.

(٢ - ١٠٥) أثر رقم (١٢٢) ويؤرخ بعام ١٤٢٧م وينتمى لعصر المماليك البرجية، ويقع الضريح بشارع قبة الأشرف بقرافة المماليك الشرقية، وقد شيده الأمير جانى بك الأشرفى أحد مماليك السلطان برسباى. دليل الآثار الإسلامية : ص ١٢١.

(٢ - ١٠٦) أثر رقم (١٢٨) ويؤرخ بعام ١٣٣٠م فى عصر المماليك البحرية، ويقع بحارة عبد الله المتفرعة من شارع السروجية بالدرب الأحمر، وهو منسوب للشيخ محمد قمارى الحموى أحد رجال الدين فى عهد الناصر محمد. دليل الآثار الإسلامية : ص ٧٧.

(٢ - ١٠٧) أثر رقم (١٦٨) ويؤرخ بعام ١٤٧٤م وينتمى لعصر المماليك البرجية، ويقع بقرافة المماليك بمنشية ناصر، وهو يضم رفات الشيخ عبد الله المنوفى أحد كبار رجال الدين فى عهد السلطان قايتباى. دليل الآثار الإسلامية : ص ١٤٣.

٣- حواشى الباب الثالث :

(٣ – ١) ذكر ديودور الصقلى فى القرن الأول الميلادى أن الرعاة المصريين كانوا يشيدون منازلهم من الغاب، ومن الواضح أن بعض طبقات الشعب الفقيرة ظلت تسكن أكواخاً مشيدة من المواد النباتية المغطاة بالطين حتى العصر البطلمى والرومانى، ويؤكد ذلك مناظر الفسيفساء والفريسكو المرسومة فى العصر الرومانى، ولا يزال هذا الأسلوب فى البناء متبع فى تشييد أسوار الحدائق وحظائر الماشية والأكواخ بحقول مصر. وهيب كامل : ديودور الصقلى فى مصر، فقرة ٤٣، ص ٨٤.

(٣ – ٢) الطين Clay أو الطمى Slime : مادة دقيقة متقاربة الحبيبات تتحول عند جفافها لكتلة صلبة داكنة اللون، وهى عبارة عن سليكات الألومونيوم المائية التى تنتج عن تفتت الفلوسبار. توفيق عبد الجواد : معجم العمارة وإنشاء المبانى، ص ٢١٨ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٨، ١٩.

(٣ – ٣) تعتبر صناعة الطوب اللبن من أقدم الصناعات، وكانت معروفة لدى أغلب شعوب العالم القديم، وكانت تتم بخلط الطمى والرمل والماء مع مادة عضوية رابطة مثل التبن أو قش الأرز أو ألياف الكتان لتزيد من تماسك الخلطة، وتمنع تشققها عند جفافها، وكانت الخلطة تصب فى قوالب خشبية مستطيلة، ثم تنشر على الأرض لتجف بفعل أشعة الشمس، والطريقة الحالية المتبعة فى صنع الطوب اللبن هى نفس الطريقة القديمة، وترجع أقدم لبنات وُجدت بمصر للعصر المبكر فى مصاطب أبيدوس. وقد استخدم الطين كمونة ومادة للبياض مع الطوب اللبن، وكان أصلح المواد لهذا الغرض، وفى بعض الأحيان كان يوضع فوق البياض الطينى بياض من الجبس لتحويله لسطح صالح للرسم. محرم كمال : المرجع السابق، ص ١١، ٦٣؛
Lucas, L. : Op. Cit., P. 88, 89 ; Spencer, A. J. : Op. Cit., P. 16.

(٣ – ٤) يرجع أقدم استخدام للحجر فى البناء بمقبرة حماكا –أحد نبلاء الأسرة الأولى– بسقارة، حيث تم تبطين غرفة الدفن بكتل صغيرة من الحجر الجيرى، كما كانت أرضية مقبرة الملك وديمو –خامس ملوك الأسرة الأولى– بسقارة مكسوة بالجرانيت.
Lucas, L. : Op. Cit., P. 66.

(٣ – ٥) كانت المونة المستخدمة فى المبانى الحجرية من الجبس، ولم يكن الغرض من المونة ربط الأحجار ببعضها لأن فى ثقل الأحجار ما يغنى عن ذلك، وإنما كان لها غرضين الأول : ملء الفجوات الدقيقة فى السطوح العليا للأحجار بما يجنبها التشقق، ويكفل كمال التصاقها، والثانى : سهولة تحريك الأحجار ووضعها فى موضعها بدقة بما يضمن وقاية حوافها من التلف، ولذلك كانت المونة تستخدم سائلة بدرجة كبيرة حتى أنه عند جفافها كان سمكها يتراوح من ١ – ٢ مم، وكانت الجدران تبيض بالجبس أيضاً لعلاج عيوبها وتسوية سطوحها قبل الرسم عليها. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤٤، ٤٥ ؛
Lucas, L. : Op. Cit., P. 90, 123-7, 664 ; Engelbach, R. & Clarke, S. : Op. Cit., P. 214.

(٣ – ٦) الحجر الجيرى Lime Stone هو كربونات الكالسيوم $Ca Co_3$، وقد يحتوى على نسب متغيرة من مواد أخرى مثل السليكا والطفلة وأكاسيد الحديد وكربونات المغنسيوم. توفيق عبد الجواد : معجم العمارة وإنشاء المبانى، ص ١٢٥.

(٣ – ٧) يتألف الحجر الرملى Sand Stone من الكوارتز الملتصق بفعل نسب من الطفلة وكربونات الكالسيوم وأكاسيد الحديد.
Lucas, L. : Op. Cit., P. 96.

(٣ – ٨) تطلق كلمة الجرانيت Granite على الأحجار البركانية المتبلورة والغير متجانسة فى تركيبها Igneous rocks، وهذه الأحجار مركبة من عدة مواد معدنية مختلفة مثل الكوارتز والفلوسبار والميكا والأوجايت.
Lucas, L. : Op. Cit., P. 99 ; Engelbach, R. & Clarke, S. : Op. Cit., P. 217.

(٣ – ٩) المرمر المصرى Egyptian Alabaster أو الكلسيت Calcite : ترسيب كريستالى للحجر الجيرى، وهو حجر متحول لونه أبيض ضارب للصفرة، ويتميز بدقة حبيباته وصلاحيته للصقل الجيد، وكان من الأحجار المفضلة لدى المصريين لجماله وسهولة تشغيله، ويوجد بوفرة فى سيناء وحلوان، ولكنه كان يستخرج أساساً من محجر حتنوب بشرق العمارنة.
Lucas, L. : Op. Cit., P. 112 f.

(٣ – ١٠) الكورتزيت Quartzite حجر رملى متبلور صلب دقيق الحبيبات، وهو يتباين بدرجة كبيرة فى اللون والتركيب، فقد يكون أبيض أو ضارباً للصفرة أو على درجات من الحمرة، ويوجد بمنطقة الجبل الأحمر شمال شرق القاهرة وبوادى النطرون.
Lucas, L. : Op. Cit., P. 723 ff.

(٣ – ١١) كانت الكمرات الثانوية التى يرتكز عليها سقف بهو الأعمدة بمعبد الكرنك مكونة من كتلتين حجريتين، تحسباً لتعرض المنشأ لأى أحمال جانبية بفعل الزلازل أو هبوط الأساسات مما يعرض الكمرات للكسر، وبالتالى يمكن أن يصيب الكسر إحدى الكتلتين تاركاً الأخرى سليمة فتقوم بعملها فى ربط المنشأ، مما ينجم عنه انهيار جزئى بشكل مؤقت حتى تمتد إليه يد الإصلاح، وهذا ما حدث بالفعل حيث تعرضت مصر لزلزال عام ١٩١٧م فتحطمت بعض الكمرات.
Engelbach, R. & Clarke, S. : Op. Cit., P. 242 ; Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 256.

(٣ – ١٢) يعتقد بعض الأثريين أن أصل العمود المربع يرجع للدعائم الصخرية التى كانت تترك فى المحاجر والمقابر الصخرية ليرتكز عليها السقف، ويرى البعض أن العمود المربع مشتق من عضادات الأبواب فى الجدار ذى الأبواب المتقاربة، وأنه كان نتيجة طبيعية لاستخدام الحجر لأول مرة فى البناء. إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٣٦١.

(٣ – ١٣) عُرف العمود الناقوسى باسم عمود الخيمة، ويُعتقد أن أصله يرجع لجذع شجرة مثبت فى الأرض من طرفه الرفيع، وكان مثبت فى طرفه الآخر الغليظ عوارض الخيمة البدائية، وكان لهذا العمود دور هام فى تشييد قمرات السفن والمظلات الخفيفة. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٩٣.

(٣ – ١٤) اختلف الأثريين فى أصل العمود المتعددة الأضلاع، فالبعض يرى أنه مرحلة لتطور العمود المربع، إلا أن أغلب الآراء تعتبره تطوراً للأعمدة الأسطوانية. الباحث.

(٣ – ١٥) اختلف الأثريين فى أصل الأعمدة المقناة، فالبعض يرى أنها تمثل نوعاً من النباتات ذات الساق المقناة، والبعض يرى أنها تمثل حزمة من الغاب المشقوق، والبعض يرى أن هذه التقنية كانت نتيجة حتمية لنحت جذوع الشجر بالأزميل المصرى ذى النصل المستدير. وقد أطلق شامبليون على الأعمدة المقناة أعمدة "برتودورية" أى السابقة على الأعمدة الدورية لدى الإغريق، وذلك للشبه الكبير بينهما، ومن الواضح أن الإغريق نقلوا طراز هذا العمود عن مصر خلال عهد الأسرة السادسة والعشرين. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٧٨ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ١٦١.

(٣ – ١٦) نبات البردى Papyrus نبات دائم الخضرة من العائلة الخيمية Cyperus Papyrus، كان ينبت فى مستنقعات الدلتا فى العصور الفرعونية، ولا يوجد الآن بحالته البرية فى مصر، وسيقان النبات ذات قطاع مثلث ويتراوح طولها من ٣ إلى ٦ م، وأزهاره تشبه قرص الشمس مما جعله يرمز لتجدد ولادة الكون كل يوم. بوزنر، جورج ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٥١، ٥٢.

(٣ – ١٧) نبات اللوتس Lotus نبات برى ينبت فى المستنقعات وعلى سطح القنوات الهادئة المياه، وساقه قصيرة يتراوح طولها من ١٢ إلى ٣٠ سم، وأوراقه مسطحة وأزهاره صفراء اللون يعلوها بعض البقع الحمراء، وتتفتح أزهار النبات فى الصباح وتقفل فى المساء، ويمثل هذه الكيفية تصور قدماء المصريين خلق العالم من الماء، وقد استخدمت زهرة اللوتس كوحدة زخرفية وكان لها العديد من الاستعمالات الرمزية. بوزنر، جورج ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٢٢٣، ٢٢٤.

(٣ – ١٨) يُعتقد أن الأعمدة الأوزيرية حلت محل التماثيل الضخمة التى كانت تستند على أعمدة وجدران المعابد فى الدولة القديمة، وكان أول استخدام للأعمدة الأوزيرية فى عهد الرعامسة، حيث استخدمت فى حمل أروقة أفنية المعابد، وفى حمل أسقف صالات المعابد الصخرية. نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٩٣.

(٣ – ١٩) كانت الإلهة حتحور تصور على هيئة أنثى تضع على رأسها قرص الشمس وقرنى بقرة، وكان أول استخدام للأعمدة الحتحورية بمقصورة الإلهة حتحور بمنشآت تخليد ذكرى الملكة حتشبسوت، كما استخدمت فى مقصورة قدس الأقداس بمعبد أبو سمبل الصغير. نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٩٤.

(٣ – ٢٠) القبو البرميلى أو الأسطوانى Barrel Vault : هو أبسط أنواع الأقبية، وهو عبارة عن عقد متواصل ممتد أفقياً، وقد استخدم هذا القبو المصريون القدماء والفرس والرومان، وقد فضل المعمارى المصرى استخدام القبو على هيئة قطع مكافئ Parabolic Section لملائمته لمادة الطوب اللبن، ولكفاءة توزيع الضغوط من خلاله، وعد احتياجه لاستخدام الدعائم لمقاومة قوى الطرد أو الرفص. توفيق عبد الجواد : العمارة وحضارة مصر القديمة، ص ١٦٣، ٢٥٩.

(٣ – ٢١) الرواق فى اللغة مشتق من روق البيت أى مقدمه، والرواق بيت عالٍ، وسقف فى مقدم البيت، وستر يمد دون السقف، وقد استخدم لفظ الرواق فى العمارة للدلالة على المسطحات المسقفة التى ترتكز على أعمدة وأحد جوانبها مفتوح، وقد تعددت المصطلحات المعمارية الدالة على الرواق، فقد ورد فى بعض المراجع باسم "الصُفّة" أو "السقيفة" Portico أو صف أعمدة Colonnade أو رواق مسقوف Cloister أو ممر معقود Arcade. المعجم الوسيط : ج ١، ص ٢٥٤ ؛ توفيق عبد الجواد : معجم العمارة وإنشاء المبانى، ص ٢٤٦؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٥٧.

(٣ – ٢٢) المجاز فى اللغة هو الطريق إذا قطع من أحد جانبيه إلى الآخر، ويقصد به فى العمارة ممر يمتد من موضع لآخر، وقد يكون مسقفاً أو مكشوفاً، ويطلق عليه أحياناً الرواق الأوسط أو البلاطة الوسطى. ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٩٩.

(٣ – ٢٣) تتكون كنيسة البازيليكا من صالة مستطيلة يتوسطها مجاز عريض مرتفع nave ينتهى بحنية كبيرة، ويكتنف المجاز الأوسط رواقين جانبيين aisle، كل منهما أقل فى العرض والارتفاع من المجاز الأوسط، وعادة كان عرض المجاز الأوسط ضعف عرض الرواق الجانبى، ويرتكز سقف الكنيسة على صفين من الأعمدة تحمل المجاز الأوسط، والذى يتخلل جوانبه نوافذ علوية مرتفعة.

Fletcher : Op. Cit., P. 252, 302.

(٣ – ٢٤) عُرفت المسلة فى النصوص المصرية القديمة باسم "تخنو"، وهى كلمة لا يُعرف مصدر اشتقاقها، ويدل لفظ المسلة فى اللغة العربية على الإبرة الكبيرة، أما كلمة Obelisk فهى مأخوذة من أصل إغريقى بمعنى "خنجر" أو "سيخ". ولا شك أن نحت المسلة وإقامتها فى موضعها كان يتطلب جهداً كبيراً، ويظهر ذلك من بعض النصوص المنقوشة على قاعدة مسلة الملكة

حتشبسوت بالكرنك حيث يفخر المعمارى بكثر سو بأنه أتم قطع المسلة فى سبعة شهور فقط. وقد نقلت المسلات من مصر فى جميع العصور، فقد قام الأباطرة فى العصر الرومانى والبيزنطى بنقل عدد كبير من المسلات زينوا بها ميادينهم بروما والقسطنطينية، وفى القرن التاسع عشر نُقلت العديد من المسلات لتزيين الميادين العامة فى باريس ولندن ونيويورك حتى أنه لم يعد قائماً بمصر الآن سوى خمس مسلات فقط، الأولى مسلة الملك سنوسرت الأول بالمطرية، وهى إحدى مسلتين أقامهما الملك سنوسرت الأول بمناسبة يوبيله أمام معبد الشمس بهليوبوليس، وقد رأى عبد اللطيف البغدادى هذه المسلة حوالى عام ١٢٠٠م، وذكر أنه كان على رأسها قلنسوة من النحاس، كما ذكر أنه رأى المسلة الثانية ملقاة على الأرض ومنصدعة من نصفها. والمسلة الثانية منسوبة للملك تحوتمس الأول، وهى إحدى مسلتين أقامهما الملك تحوتمس الأول أمام الصرح الرابع بمناسبة احتفاله بعيد اليوبيل الملكى، وهى تميل نحو الغرب وبها شرخ واضح فى وسطها، وللأسف فهى مهددة بالسقوط. والثالثة إحدى مسلتين أقامتهما الملكة حتشبسوت بين الصرحين الرابع والخامس فى الكرنك احتفالاً بيوبيلها، وتعد فى الوقت الحاضر من أبرز ملامح معبد الكرنك، أما المسلة الثانية فقد هوت على الأرض وتهشمت ولا يزال جزئها العلوى ملقى بجوار البحيرة المقدسة. والرابعة مسلة الملك رمسيس الثانى بمعبد الأقصر، وهى من الجرانيت الأحمر وارتفاعها ٢٢,٨٣ م. والخامسة مسلة صغيرة لرمسيس الثانى بالجزيرة بالقاهرة، وقد عُثر عليها بأطلال مدينة تانيس بالدلتا، وهى من الجرانيت الرمادى وارتفاعها ١٣,٥٠م. البغدادى : المرجع السابق، ص ٧٦، ٧٧ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ١١٠ ؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ٢٣٢ ؛ فوزى مكاوى : المرجع السابق، ص ١٢٨؛

Habachi, Labib : Op. Cit., P. 15-8 ; Robins, Gay : Op. Cit., P. 154 ff.

(٣ – ٢٥) يعتقد بعض الأثريين أن هذه الدخلات تمثل صورة لمدخل القصر الملكى فى بداية العصر المبكر، وإنها كانت تعبير رمزى عن مدخل المقبرة، وقصد من تكرارها به أن تكون للروح مداخل عديدة، والبعض يرى إنها كانت مجرد عمل زخرفى وقائى يستهدف حماية المتوفى من قوى الشر، والبعض يرى إنها مستمدة من المعابد السومرية بمدينة الوركاء العراقية Uruk، والتى يقدر عصر حضارتها من ٣٢٠٠ إلى ٢٨٠٠ ق.م. وخاصة أن الصلات التجارية كانت مزدهرة بين مصر والعراق فى عصر ما قبل الأسرات.

Giedion, S. : Op. Cit., P. 13 ; Vandier, J. : Op. Cit., Tom. II, P. 124 sq.

(٣ – ٢٦) كان الاعتقاد المصرى أن الباب الوهمى هو نقطة الالتقاء بين الحياة الدنيا والعالم الآخر، وكان بمثابة باب سحرى يتسلم من خلاله المتوفى القرابين بشكل رمزى، وكان بوسع المتوفى أن يرى ضوء النهار من خلال العيون المنحوتة على الأبواب الوهمية، وكانت "الكا" تخرج وتدخل من المقبرة بواسطة الباب الوهمى، كما كان يرشد الروح "البا" للطريق الذى يُمكنها من زيارة جثمان صاحبها. وتعتبر الدولة القديمة العصر الذى ساد فيه الباب الوهمى، فلم يظهر الباب الوهمى فى مقابر الدولتين الوسطى والحديثة، وبدأت أهميته تتضاءل مع انتشار عبادة الإله أوزير. بوزنر، جورج ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٢٥٧.

(٣ – ٢٧) كانت المداخل فى العمارة الفرعونية بمثابة حواجز أو موانع بالإضافة لكونها نقطة عبور، وكان الباب رمزاً مزدوجاً للحماية وللدخول، وغالباً ما كانت تماثيل الأسود توضع عند مداخل المعابد، كى تسبغ الحماية على المعابد من القوى الشريرة. وقد جاء فى وصف باب الصرح الثانى بمعبد مدينة هابو أنه مصنوع من خشب السنط، ومصفح بالبرونز ومرصع بخليط الذهب والفضة، ويذكر الملك رمسيس الثالث فى بردية هاريس أنه صنع أبواباً نحاسية للمعبد ارتفاعها ستة أمثال عرضها.

James, T. G. H. : Op. Cit., P. 171 ; Breasted, James Henry : Op. Cit., Part II, No. 98, 128.

(٣ – ٢٨) من خلال دراسة إحدى الأوستراكات التى كان مدوناً عليها عقد بين شخصين لبناء منزل بمدينة طيبة فى عصر الدولة الحديثة، نجد أن الممر المتروك بين المنزلين كان بعرض طوبة واحدة أى حوالى ٢٥ سم، وهى بالطبع مسافة لا تسمح بإضاءة جيدة، ويبدو أن الإضاءة المباشرة للمنازل لم تكن مرغوبة فى ذلك الوقت، وكانت النوافذ تستخدم للتهوية فقط.
James, T. G. H. : Op. Cit., P. 191 f.

(٣ – ٢٩) نقش إنينى كبير المعماريين فى عهد الملك تحوتمس الأول على جدران مقبرته بغرب طيبة أنه أقام فى فناء مقبرته حديقة زرع فيها العديد من الأشجار، وقد سجل على جدران المقبرة قائمة مفصلة بأشجار الحديقة التى كانت تتكون من ٤٧٠ شجرة.
Breasted, James Henry : Op. Cit., Part I, No. 58 ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 94 f.

(٣ – ٣٠) يُعتقد أن الغرض من وجود البحيرات المقدسة هو غرض دينى، تفسيره أنه إله الشمس قد ظهر من المياه الأزلية عند بدء الخليقة، وبالتالى يجب وجود بحيرة مقدسة بكل معبد مياهها محتفظة بقواها الكامنة، حيث كان فعل الخليقة يتكرر ويتجدد كل صباح فى تلك البحيرة، وقد كشفت الحفائر على أنه كان يوجد بكل معبد بحيرة مقدسة، وكان الكهنة يتطهرون بها كل يوم عند الفجر قبل بدء الشعائر الدينية. بوزنر، جورج ويويوت، جان : معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٥١ ؛
Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 77 ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P 103-18.

(٣ – ٣١) أوضح مثال على العلاقة بين الوظيفة والجمال لدى المصرى القديم أن اللفظ المصرى الذى يعنى جميل "نفر" nfr يعنى كذلك مفيد ونافع، أى أن الشئ يكون جميلاً لأنه يحقق الغرض المادى منه، ويبدو فيما حفظ من المصنوعات المصرية على اختلافها طابعاً فنياً واضحاً يرقى بها عن أن تكون مجرد أدوات وظيفية، والشواهد على ذلك كثيرة وأقدمها زخرفة الأوانى الفخارية فى عصر ما قبل الأسرات، وفيما حفظ من قطع الأثاث على قلته ما يؤكد مهارة النجار المصرى ويشيد بقدراته الفنية والصناعية على حد سواء، حتى أن بعض الأدوات البسيطة مثل أدوات الزينة والمائدة لم يشأ صانعها إلا أن يضفى عليها من شعوره الفنى ما سما بها عن مجرد الوظيفة. ولا يمكن أن يكون الفنانون والمعماريون والحرفيون هم وحدهم الذين خصوا بالذوق الفنى دون بقية طوائف الشعب المثقفة مثل الكُتاب والكهنة ورجال الدولة، ومن الصعب افتراض أن الفنان المصرى كان يعمل بوحى طبيعته الفنية دون الرجوع للآخرين، فالأعمال الفنية المصرية كانت دائماً تخدم أغراضاً مدنية أو دينية أو جنائزية، ومن الضرورى أن تجد صدى فى نفوس متقبليها. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤٦٣، ٤٦٤.
وقد اختلف أسلوب المعالجة الفنية باختلاف المراحل التاريخية، والدليل على ذلك إننا نجد فى فنون الأسرة الثالثة الأناقة والرهافة والدقة، ونجد فى فنون الأسرة الرابعة القوة والعظمة والجلال، ونجد فى فنون الأسرة الخامسة الورع والاقتراب من الطبيعة، ولو أقيمت تماثيل الأسرة الرابعة فى منشآت الملك زوسر لتباين كل منهما عن الآخر، ولو حليت بعض منشآت الأسرة الرابعة بنقوش الأسرة الثالثة أو الخامسة لفقدت هذه المنشآت قوتها وجلالها، وعلى هذا النحو لو حليت جدران معبد الدير البحرى بنقوش الرعامسة، أو أقيمت فى أنحائه تماثيل ضخمة على شاكلة تماثيل رمسيس الثانى لفقد المعبد جماله وروعته المعمارية. الباحث.

(٣ – ٣٢) يرجع تمثيل الملك فى صورة أسد لعصر ما قبل الأسرات، ويبدو أن الفكرة التى أدت لتمثيل الآلهة بجسم بشرى ورأس حيوان، كان لها أثرها أيضاً فى تمثيل الملك بجسم أسد ورأس إنسان، ويُعتقد أن كلمة "أبو الهول" مشتقة من الكلمة المصرية "بوحور" أى "موضع الإله حور أم آخت" الذى يرمز إليه تمثال أبو الهول، أما الكلمة الإنجليزية Sphinx فهى مشتقة من الكلمة الإغريقية Sphinx التى اشتقت من اللفظ المصرى "شسب عنخ" Shespankh بمعنى "التمثال الحى"، والذى

استعمل فى اللغة المصرية للدلالة على تماثيل أبى الهول. ويرى أغلب الأثريين أن أصل تمثال أبو الهول بالجيزة كان صخرة من الحجر الجيرى تخلفت فى المحجر الذى اقتطع منه أحجار هرمى خوفو وخفرع، وقد عُثر على العديد من الدلائل التى تشير إلى أنه كانت توجد على جسد التمثال زخرفة تماثل ريش الصقر، كما كانت توجد قلادة عريضة حول عنقه وتاج على رأسه، وفى بعض النقوش نرى تمثالاً كبيراً لأحد الملوك يقف أمام صدر أبى الهول. وقد أثرت عوامل التعرية فى جسد التمثال، وحاول ملوك الأسرة الثامنة عشرة ترميمه باستخدام بعض الأحجار الصغيرة فى الذراعين والذيل، وفى العصر المتأخر أهمل تمثال أبى الهول حتى غطته الرمال تماماً، حتى أن هيرودوت لم يشر بكلمة واحدة عن أبى الهول عند زيارته لمصر، وقلة من الرحالة العرب والأوروبيين هم الذين شاهدوا أبى الهول مثل فانسليب والبغدادى، وقد ظل التمثال مغطى بالرمال حتى قام الأثرى سليم حسن بتنظيف المنطقة المحيطة بالتمثال من الرمال عام ١٩٣٦. ويجدر فى هذا المقام تصحيح قصة طالما تناقلها العامة وللأسف نشرتها العديد من الكتب عن تحطيم أنف أبى الهول على يد جنود نابليون، وذلك عندما استخدموا التمثال كهدف لتمريناتهم فى الرماية، ويكذب هذه القصة ما يذكره المقريزى أنه كان يعيش فى زمانه رجل صوفى يسمى "محمد صائم الدهر" من جملة صوفية الخانقاه الصلاحية، وكان هذا الرجل ممن يريد إصلاح أمور الدين، فقام بهدم تماثيل الأسود التى كانت تحلى قناطر السباع التى شيدها الظاهر بيبرس، ثم ذهب لمنطقة الأهرام عام ١٣٧٨م وقام بتشويه وجه تمثال أبى الهول. المقريزى : المرجع السابق، ج ١، ص ٣٤٨ ؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ٢، ٣ ؛ أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، ص ٢٢٩ إلى ٢٣١ ؛

Blackman, Aylward M. : OP. Cit., P. 54 ff ; Breasted, J. H. : : OP. Cit., Vol. II, No. 810 ff.

(٣ – ٣٣) ارتبط أسلوب التشكيل الجنائزى فى الفن المصرى بالمستوى الاجتماعى، وقد استعمل الفنان المصرى أسلوبين مختلفين لتحديد شكل الشخص الذى يمثله نحتاً أو تصويراً، الأسلوب الأول تصويرى أو مثالى بحت للملوك والآلهة، فالملك ينبغى أن يظهر فى وضعية خاصة بقوام ممشوق وشباب دائم لا ينال منه الزمن. والأسلوب الثانى إخبارى واقعى Realism لتماثيل النبلاء والعامة من أفراد الشعب، فقد مثلهم الفنان فى أوضاع واقعية، ولم يحجم عن إظهار عيوبهم الجسدية من ترهل البطن وقصر القامة، ولكن كان النحات يتخير لتمثاله أفضل سنين العمر، فقد كان يصور صاحب التمثال شاباً فى مقتبل العمر ينبض بالحيوية والاعتداد بالنفس، أو يصوره رجلاً فى منتصف العمر علاه الوقار والهيبة. محرم كمال : المرجع السابق، ص ١١٧ ؛

Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 113 ff ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P 72.

(٣ – ٣٤) يأخذ بعض النقاد على التماثيل المصرية الجمود وعدم تنوع الأوضاع، والبعض أرجع هذا لسيطرة الدين على الفنان، إلا أن القيد الثقيل الذى قيد النحات المصرى لم يكن مرجعه للكهنة، وإنما للمادة التى صنع منها التمثال، فقد نحتت التماثيل المصرية من أصلب الأحجار وأقساها لتقاوم الزمن وتضمن الخلود، ولتجنب كسر التمثال اضطر الفنان لصرف جل اهتمامه على صلابته، فأكثر من نقط التحمل وتجنب أى مظهر من مظاهر الرقة فى الأجزاء البارزة سواء بالجسد أو الوجه. وبالرغم من ذلك فقد ظهرت اختلافات فنية على مدى العصور الفرعونية كانت تميز المراحل التاريخية المختلفة، فقد كانت التماثيل الملكية فى الدولة القديمة تتميز بالوقار والعظمة واستقامة الخطوط، وفى الدولة الوسطى أظهرت دلائل الصرامة والعزيمة وخشونة المظهر، وفى الدولة الحديثة تميزت بالرشاقة وإبراز ملامح الجسد بشئ من الليونة. وعلى أية حال فقد استطاع الفن المصرى أن يمهد لظهور السمات الرئيسية المميزة للفن الإغريقى، وهى المفهوم التشريحى لجسم الإنسان، والكلاسيكية التى يكسوها النقاء، والربط بين

الروحانية والجمال، والتوافق بين الشكل والتعبير، وإن لم يستطع الإفلات من قيود المفاهيم الدينية والميتافيزيقية. ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٣٢٨ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ١١٩، ١٢٠.

(٣ – ٣٥) كان السبب فى استخدام المصريين للنقوش الملونة أن الجدران الخارجية للمعابد والأفنية المفتوحة كانت معرضة لضوء الشمس ولمس الأيدى مما يجعل الرسم بالفرشاة غير ملائم لهذه الجدران، أما النقوش فإذا بهتت ألوانها فمن السهل إعادة تلوينها مرة أخرى. وقد استخدم المصريون نوعين من النقوش، النقش البارز حيث كانت تخفض الأرضية بما يبرز النقش، وقد استخدم هذا النوع فى الأعمال رفيعة المستوى، والنقش الغائر حيث كانت تحفر الخطوط المكونة للمنظر، وكان من مميزات هذا النوع إمكانية إنجاز كم كبير من النقوش فى وقت قصير نسبياً، وكانت نقوش المعابد حتى عهد الملك سيتى الأول ذات نقوش بارزة، ومنذ عهد الملك رمسيس الثانى شاع النقش الغائر. وكانت الجدران بعد نقشها تغطى بطبقة خفيفة من الجص الأبيض تغطى النقوش دون طمسها، ثم تلون الجدران بألوان زاهية، وهو شئ قد لا يستسيغه الذوق اليوم، غير أن شمس مصر الساطعة كانت تخفف من حدة الألوان. وقد استخدم الرسم بالفرشاة على جدران المقابر حيث تكون الرسوم غير معرضة للمس أو العوامل الجوية، وخاصة عندما تكون نوعية الصخور رديئة لاتصلح للنقش، وكانت الصخور تغطى بملاط من الطين ثم تطلى بطلاء من الجبس يرسم عليه. ألدريد، سيريل : المرجع السابق، ص ٤٣ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ٢، ص ٨٨٠.

(٣ – ٣٦) يفترض بعض الأثريين أن الخط المستقيم نشأ من استقامة امتداد نهر النيل، وأن الخط المنكسر نشأ من شكل موجات النهر، أما الخط المموج الذى ليس لانكساراته زوايا ربما قلدت به سلاسل التلال والآكام الرملية المحيطة بجانبى وادى النيل، والدائرة ربما تكون قد استمدت من شكل قرص الشمس أو القمر عندما يكون بدراً، أما أصل الشكل الحلزونى فيرى البعض أنه يشير للثعابين الملفوفة والزاحفة، أو يشير لخط الحياة ودورة النمو والفناء والميلاد والموت.
Petrie, Sir William M. F. : Egyptian Decorative Art, P. 26.

(٣ – ٣٧) كانت زهرة اللوتس الزهرة المعروفة باسم Rosette من أهم العناصر الزخرفية النباتية التى انتقلت للعديد من الحضارات الأخرى، وقد استخدمهما الآشوريين والفرس والإغريق والفينيقيين والرومان. الباحث.

(٣ – ٣٨) اعتمدت المقاييس الطولية فى الحضارات القديمة وحتى العصور الوسطى على أبسط المقاييس ذات الصلة بالجسم البشرى مثل القدم والذراع، وكان الذراع الملكى يساوى تقريباً طول الساعد البشرى من مفصل الكوع حتى نهاية الإصبع الوسطى، وكان الذراع ينقسم لسبع راحات أو أكف (الراحة أو الكف تساوى حوالى ٧,٤٦ سم)، وكانت الراحة تنقسم لأربعة أصابع (الإصبع يساوى حوالى ١,٨٧ سم)، وقد استمر الذراع المصرى كوحدة قياس حتى العصر الحديث، حيث أطلق على مبارك عليه اسم "الذراع الأنتيكى" وذكر أنه قريب من "الذراع البلدى". على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ١١٨ ؛
Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. cit., P. 9-12.

(٣ – ٣٩) يقضى قانون النسبة الذهبية بتقسيم الخط لجزئين غير متساويين بحيث تكون العلاقة بين الجزء الأصغر والأكبر مثل العلاقة بين الجزء الأكبر ومجموع الجزئين، كنسبة ٣ : ٥ ، ٥ : ٨ ، ٨ : ١٣ ، ١٣ : ٢١، وتعتبر النسبة الذهبية هى النسبة المثالية عند الفنانين، والتى يتم بها اتفاق النسب دون إخلال، وقد بقى هذا القانون قروناً طويلة أساساً لتوافق النسب فى الطبيعة والفن. وقد نُسب قانون النسبة الذهبية أو القطع الذهبى للإغريق، بالرغم من أن المصريين

القدماء استخدموه منذ عهد الأسرة الرابعة على أقل تقدير، وقد شاع استخدام هذا القانون فى عصر النهضة. ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٥١٢.

(٣ - ٤٠) يطلق على القياس غير الإنسانى فى العمارة Architectonic أو الفذ من المعمار، وكثيراً ما يستخدم هذا المصطلح مرادفاً لكلمة صرحى أو شامخ Monumental. وللدلالة على فكرة القياس فى العمارة المصرية يذكر الأديب البلجيكى موريس مترلنك إنه حينما زار معبد الكرنك تخيل أنه هبط كوكباً يعيش فيه إنسان آخر غير البشر، غير أنه ما كاد يعبر النيل ويزور معبد الدير البحرى حتى شعر أنه يلقى الإنسان كما عرفه من قبل فى ثقافته الإغريقية الأصل، فقد رأى نسباً إنسانية وأعمدة شبيهة بالأعمدة الدورية. ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٢٥.

(٣ - ٤١) نجد فى نصوص تكريس المعابد إشادة بجودة المواد المستخدمة فى البناء وعدم قابليتها للتهدم، وأن المعبد هو دار الخلود، ولم يستهدف المعمارى المصرى من الصروح الضخمة وقوة خطوطها سوى أن تقاوم عوامل الهدم والدمار، كما توصل المعمارى المصرى فى مفاضلته بين الأشكال المعمارية لانتقاء الأشكال ذات القاعدة الأكثر ثباتاً واستقراراً من غيرها والتى لها قاعدة أوسع من الطبقات التى تعلوها كالأهرامات والمصاطب والصروح. نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٣٠، ٣١ ؛
Spencer, A. J. : Op. Cit., Fig. 79, P. 121 ; Kees, H. : Op. Cit., P. 136.

(٣ - ٤٢) بمقارنة المعبد الإغريقى "الأكروبول" Acropolis بالمعبد الفرعونى، نجد أن المعابد الإغريقية شيدت على غرار القصور، وكانت مأوى الإله الذى كان يشرف منه على ما حوله من طبيعة رائعة، فالمعبد الإغريقى يترك فى النفس أثراً رائعاً لتناسق نسبه المعمارية، وبمجموعة الأعمدة التى تحيط به وتظهره كأنه منشأ متفرد، أما المعبد الفرعونى فأنه على العكس من ذلك أنشأ ليبعث فى النفس الجلال الدينى والغموض الخفى الذى توحى به القوة الإلهية، ويترك فى النفس أثر السرية الدينية ورهبة التقوى، ففى الخارج نجده محاطاً بسور مغلق، وفى واجهته المرتفعة بوابة هائلة، وبذلك تكون مدينة الإله منفصلة تمام الانفصال عما حوله. سليم حسن : مقال الديانة المصرية القديمة وأصولها، ص ٢٥٠ إلى ٢٥٢ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ٨٤.

٤- حواشى الباب الرابع :

(٤ – ١) ذكر المقريزى أن منازل الفسطاط الأولى كانت مشيدة بالطين الأدكن والبوص. المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٧٩.

(٤ – ٢) أدرك المقريزى فى عام ١٤٠١م قطعة من سور القاهرة الذى شيده جوهر الصقلى من الطوب اللبن، وذكر أن أبعاد اللبنة الواحدة كانت ذراع فى ثلثى ذراع (حوالى ٣٥ × ٥٠ سم). المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٩١.

(٤ – ٣) شيد مسجد ابن طولون بأكمله من الآجر، وكانت قوالب الطوب المستخدمة بمقاس (٤ × ٨ × ١٨ سم)، وقد استخدمت طريقة الرباط المصرى فى تشييد الجدران، وكانت تغطى الجدران طبقة سميكة من الملاط تعلوها طبقة أخرى من الجص بها زخارف محفورة وهو نفس الأسلوب الفرعونى. الباحث.

(٤ – ٤) يذكر البغدادى فى وصف منازل القاهرة فى العصر الأيوبى : "وأبنيتهم شاهقة فيها ترتيب وهندسة بارعة، ويبنون بالحجر النحيت والطوب الأحمر وهو الآجر، وشكل طوبهم على نصف طوب العراق". ويذكر ابن حوقل فى العصر الفاطمى أن مواد البناء التى يستخدمها المصريين هى الجص والآجر والحجارة، ويذكر البكرى والإدريسى أن معظم بنيان مصر بالطوب، وهى حقيقة أثبتتها الحفائر الأثرية. البغدادى : المرجع السابق، ص ١١٣ ؛ رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ١٧٧.

(٤ – ٥) كان يتم تشييد الأسقف بتثبيت مجموعة من الألواح الخشبية بجوار بعضها فى وضع أفقى فوق مجموعة من الكمرات الفرعية والرئيسية، وقد تعددت المصطلحات المعمارية الإسلامية الدالة على الكمرات الخشبية، حيث كان يطلق عليها "روافد" و"أفلاج" و"حرمدانات" و"بساتل" و"جوائز" و"عروق" و"براطيم"، وكانت الكمرات مصنوعة من جذوع النخيل المقسومة لقسمين بالطول، وكانت الجوانب الثلاثة المكشوفة للجذع النصف مستدير تغطى بألواح خشبية حتى تجعل شكل الجذع مربعاً، وكانت الكمرات والألواح تكسى بطبقة من الجص فوق طبقة من القماش السميك، وينقش على الجص زخارف هندسية ونباتية ملونة، وفى بعض أسقف المنازل كانت جذوع النخيل تترك مكشوفة دون كسوة جوانبها بالخشب. ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١٦، ٢٢، ٢٨ ؛ رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ١٦٢، ١٦٣.

(٤ – ٦) كانت بلاطات الأرضية المصنوعة من الحجر الجيرى تعرف باسم "الكدان"، وتراوحت أبعادها من ٣٠ سم إلى ٣ م، وكان متوسط سمكها حوالى ٦ سم، وكان البلاط يثبت متراصاً أو على غير نظام بمونة من الجير والقصرمل أو الحمرة. رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ١٩٨، ١٩٩ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٣٣، ٣٤.

(٤ – ٧) صفة الأبلق فى الأصل خاصة بالخيل التى يخالط بياضها سواد، والواقع أن هذا الأسلوب فى التشكيل له أصول فرعونية حيث كانت منازل النبلاء المشيدة بالطوب اللبن تطلى باللون الأبيض أو الأصفر أو الرمادى أو البنفسجى الفاتح، وتحلى بخطوط أفقية حمراء، والمرجح أن استخدام مداميك من مواد بنائية مختلفة مثل الآجر والحجر الجيرى لتزين الواجهات ترجع إلى أواخر العصر الرومانى وأوائل العصر البيزنطى، وقد ازدهر هذا الأسلوب فى الشام أثناء العصر الأيوبى لتوافر الحجر الجيرى والبازلت، وقد شاع أسلوب الأبلق بمصر فى عصر المماليك، وقد استخدم لأول مرة بمصر بواجهة مسجد الظاهر بيبرس. ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ١٣٨ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١٦.

(٤ – ٨) تعددت أنواع الرخام المستخدم فى العصور الإسلامية مثل الرخام السماقى وكان غالباً أحمر اللون ومنه أنواع ذات لون أخضر

وأزرق داكن، والرخام الزرزورى وهو نوع من الألبستر الرمادى به تكوينات بيضاء تشبه ريش الطيور، وكان يستخرج من محجر بالقرب من البدرشين، والرخام السويسى وهو رخام أسود اللون كان يستخرج من إدفو، والرخام الغرابى وهو رخام رمادى كان يستخرج من بنى سويف. ويذكر المقريزى إنه استخدم فى كسوة الجدران الداخلية لمسجد الظاهر بيبرس ومسجد ألماس الحاجب ومجموعة قلاوون رخام كثير مجلوب من جزائر البحر وبلاد الشام والروم. المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٢٠٤، ٢٩٧، ج ٤، ص ٨١ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١١، ١٦، ٤٠.

(٤ – ٩) كانت الفسيفساء الرخامية تصنع من قطع الرخام الصغيرة المجمعة ذات الألوان والأشكال المختلفة، وغالباً ما تكون بأشكال وزخارف هندسية، وكان يطلق عليها اسم "الرخام الخردة"، وهى كلمة فارسية تعنى ما صغر وتفرق من الأمتعة. ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١٢١.

(٤ – ١٠) لم يثبت قط أن العرب قد هدموا قصداً معبداً أو كنيسة لكى يحصلوا على الأعمدة كما يذكر بعض المستشرقين، وعلى عكس ذلك فقد عانت المدن الإغريقية كثيراً من هدم معابدها فى العصر الرومانى والبيزنطى، ومن أمثلة ذلك أن فرسان القديس يوحنا أحرقوا مقبرة الملك موزولوس فى هاليكارناسوس –والتى كانت إحدى عجائب العالم القديمة– ليستخرجوا منها الجير، كما صهر الرومان معظم التماثيل الإغريقية البرونزية لاستخدامها كأربطة لأحجار البناء Dowels. فريد شافعى : المرجع السابق، ص ١٥٤، ١٥٥ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ١٠، ١١.

(٤ – ١١) يتألف العقد من عدة قطع أسفينية الشكل ذات جانب أعرض من الآخر بحيث إذا وضعت بجوار بعضها تُكون قوساً، وتسمى الواحدة منها "صنجة" وجمعها "صنج" وهى كلمة فارسية معربة. وقد وفق المعمارى المسلم فى زخرفة عقود الفتحات دون المساس بكفاءتها الإنشائية، وذلك بتكوين العقود من صنجات حجرية مزررة Joggled Voussoirs تتخذ جوانبها أشكال زخرفية تتراكب مع بعضها بطريقة تزيد من قوة تماسكها إنشائياً، وفى الوقت نفسه تشيع فيها الصفة الزخرفية. وأقدم مثل لاستخدام الصنجات المزررة كان بقصر الحير الشرقى، وكان أول استخدام لها بمصر فى بوابات سور بدر الجمالى، وفى العصر الأيوبى استخدمت الصنج المزررة والمعشقة بشكل زهرة الزنبق، وعشقت مع بعضها بالتعارض، وحظى هذا الشكل بالانتشار فى عصر المماليك. ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٦٧.

(٤ – ١٢) كان بناء الأقبية الرومانية يعتمد على الآجر والخرسانة التى اهتدى إليها الرومان، وكان باطن القبو يشيد بقوالب من الآجر ثم تصب فوقها الخرسانة، وأحيانا كانت الخرسانة تصب على الفورمات مباشرة، ثم تكسى أوجهها الظاهرة بالملاط، وكانت تتم معادلة قوى الرفص بجعل الحوائط الحاملة للأقبية سميكة ومزودة بأكتاف ساندة. فريد شافعى : المرجع السابق، ص ١٩٨.

(٤ – ١٣) الإيوان كلمة فارسية معربة مأخوذة من "إيفان" وهى تعنى قاعة العرش، ويقع إيوان كسرى بقصر مدينة طيسفون Ctesiphon عاصمة الفرس الساسانيين بالعراق، والتى عرفها العرب باسم "المدائن"، وقد بدأ تشييد هذا القصر الملك شابور الأول ثم أتمه الملك خسرو الثانى فى الفترة من ٥٩٠ إلى ٦٢٨ م ، وتقع أطلاله حالياً على بعد حوالى ٣٠ كم جنوب شرق بغداد، ويطلق عليه قصر "سلمان بك". فريد شافعى : المرجع السابق، ص ١٥٧، ١٥٩.

(٤ – ١٤) كانت الأمثلة الأولى للحنايا الركنية فى القصور الساسانية كقصر فيروزأباد وشيرين وسرفستان، ومن إيران انتقلت الحنايا الركنية للأقاليم الشرقية فى الدولة البيزنطية فى القرن الخامس الميلادى، ثم انتشرت بعد ذلك فى القرن السابع الميلادى فى أرمينيا.
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 101 f.

(٤ – ١٥) يرى بعض المستشرقين والباحثين الغربيين وعلى رأسهم كريزوويل والأثرية جرترود بل Gertrude Bell أن العربى أو البدوى كان يعانى من رعب متأصل من الفراغات المعمارية المغلقة Contingent Claystro-Phopia، و لم يكن ليتقبل راضياً أن ينام بين أربعة جدران ويعلو رأسه سقف، فيشعر كما لو كان قد وقع فى فخ.
Creswell, K.A.C : Early Muslim Architecture, Vol. I, P. 7.

(٤ – ١٦) البائكات هى المساحات المسقوفة أو البحور المتوازية التى تتكون منها الأروقة، وهى تمتد بطول الرواق، ويفصل كل بائكة عن الأخرى صف من الأعمدة أو الدعائم، وقد وردت فى بعض الكتابات باسم "البلاطة" و"الأسكوب" و"المعزبة". الباحث.

(٤ – ١٧) هناك رأى يرى أن المآذن الأولى التى شيدت بمسجد عمرو تأثرت بأبراج الكنائس المحيطة بها، وبفرض صحة هذا الرأى فقد أخذ المسيحيون الأوائل شكل أبراج الكنائس عن فنار الإسكندرية، أى أن أصل أبراج الكنائس والمآذن كان واحداً. الباحث.

(٤ – ١٨) شُيد فنار الإسكندرية فى الجزء الجنوبى الشرقى من جزيرة فاروس فى عهد الملك بطلميوس الأول، واستكمل بناءه فى عهد الملك بطلميوس الثانى، وقام بتصميمه والإشراف على تنفيذه المعمارى الإغريقى سوستراتوس، وكان الفنار يتكون من ثلاثة طوابق استخدم فى بناءها الحجر الجيرى والجرانيت والرخام، وكان الطابق الأول مربع الشكل طول ضلعه حوالى ٢٥ م وارتفاعه حوالى ٦٠ م، أما الطابق الثانى فكان مثمن الشكل وارتفاعه حوالى ٣٠ م، والطابق الثالث كان عبارة عن جوسق أسطوانى يتكون من ثمانية أعمدة من الرخام والجرانيت ويبلغ ارتفاعه حوالى ١٥ م، ويحمل قبة مخروطية ارتفاعها ٨ م، ويعلو القبة تمثال برونزى طوله ٧ م للإله نبتون، وبالتالى كان إجمالى طول الفنار حوالى ١٢٠م، وقد قام أحمد بن طولون بترميم الفنار عام ٨٧٧م، ثم تعرض الفنار لزلزال شديد عام ١٣٠٢م تهدم على أثره. وقد قام العديد من الرحالة العرب بوصف الفنار وصف تفصيلى، وكان منهم البكرى والعبدرى والإدريسى وابن جبير، كما قام الأثرى ثيرش Thiersch بإجراء دراسة وافية لوصف المؤرخين الكلاسيكيين والرحالة العرب للفنار، واستطاع وضع تصور لشكل الفنار فى عهد كل من بطلميوس الثانى وابن طولون. محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ٣٥، ٣٦.

(٤ – ١٩) ذكر المقريزى نقلاً عن أبى المحاسن : "كان ابن طولون لا يعبث بشئ قط، فاتفق أنه أخذ درجاً أبيض بيده، وأخرجه ومده، ثم استيقظ لنفسه وعلم أنه قد فطن به، وأُخذ عليه، فطلب المعمار الذى على الجامع وقال : تبنى المنارة التى للتأذين هكذا فبنيت على تلك الصورة". المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٩٩ ؛ ابن عبد الظاهر : المرجع السابق، ص ٨٠.
وظاهر القصة لا ينطبق فى شئ على مئذنة المسجد الحالية التى تتكون من قاعدة مربعة تعلوها طبقة أسطوانية، وتنتهى بطبقة مثمنة، وهناك بعض الآراء تفترض أن المئذنة الأصلية للمسجد كانت على هيئة حلزونية ومشابهة لمئذنة مسجد سامراء المعروفة باسم "الملوية"، ثم قام السلطان لاجين قام بإجراء تغييرات على المئذنة حتى ظهرت بشكلها الحالى، وافترضت هذه الآراء أن الطابق السفلى للمئذنة ليس سوى كسوة خارجية للمئذنة القديمة، وقد قامت إدارة حفظ الآثار العربية بتحقيق هذه النظرية بأن نقبت فى الطابق الأول نقباً أفقياً للكشف عن وجود جدران مستديرة، فثبت عدم وجودها مما يؤكد أن المئذنة كتلة بنائية واحدة، وإنما شيدت فى عهد أحمد بن طولون. فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤٧٩ إلى ٤٨١.

(٤ – ٢٠) افترض بعض الأثريين أن الطابقين الأول والثانى للمئذنة عبارة عن أغلفة حجرية للمآذن الأصلية للمسجد، وأن هذه الأغلفة أضيفت للمآذن بقصد تقويتها فى عهد السلطان بسيبرس الجاشنكير، إلا أن الآراء الأثرية الحديثة تعارض هذه الافتراضات لأن معظم المآذن الفاطمية كمئذنتى الجيوشى وأبو الغضنفر استخدم فيها أسلوب القاعدة المربعة. محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ١٩٥ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٦٤٨.

(٤ – ٢١) المحراب بمعنى صدر البيت وأكرم مواضعه، والمحراب عند العامة مقام الإمام من المسجد، ويرى نولدكه أن كلمة محراب وردت فى الشعر العربى المبكر بمعنى حنية العرش، وجاء ذكر كلمة المحراب فى آيتين واضحتى المعنى والدلالة من القرآن الكريم هما ﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ﴾ [مريم : ١٠]، ﴿كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا﴾ [آل عمران : ٣٧]، وبالتالى نجد أن كلمة المحراب تعنى غرفة أو صومعة يؤدى فيها المتعبد شعائر الصلاة، ومن ثم اتخذت فى المساجد كعلامة أو رمز لتعيين اتجاه بيت الله الحرام. المعجم الوسيط : ج ١، ص ٣٤٥؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١١ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١٠٠.

ويذكر الواقدى أن أول من أحدث المحراب المجوف كان عمر بن عبد العزيز عندما أعاد بناء مسجد المدينة عام ٧٠٦ م، ويزيد السمهودى هذا القول إيضاحاً فيقرر أن القبط الذين بعث بهم الخليفة الوليد بن عبد الملك لبناء المسجد هم الذين شيدوا رواق القبلة، أى أن المحراب كان من ابتكارهم على غرار الحنيات الموجودة بهياكل الكنائس، وقد فطن كثير من علماء الشريعة إلى أن المحراب متخذ من حنية الكنيسة، وما لبثوا ان استخرجوا حديثاً للرسول ﷺ يعنى إن ظهور المحراب فى المسجد من علامات الساعة، وألف السيوطى رسالة بعنوان "إعلام الأريب بحدوث بدعة المحاريب"، وذكر فيها استناداً لأحاديث رويت عن النبى ﷺ أن المحراب المجوف من شأن الكنائس، ويؤيد ابن الحاج رأى السيوطى ويحذر الامام من اتخاذ موقفه داخل المحراب. الطبرى : المرجع السابق، ج ٢ ، ص ١١٨٤ ؛ السمهودى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٤٥ ؛ السيوطى : ج ٢، ص ٨٥ ؛ سعاد ماهر : مساجد فى السيرة النبوية، ص ٨٨، ٨٩.

ويذكر المقريزى نقلاً عن ابن لعيهة : "أنه سمع شيوخه يقولون أنه لم يكن لمسجد عمرو محراب، وأول جعل المحراب كان قرة بن شريك". ويرى كريزويل أنه إذا كان القبط هم أول من ابتكروا المحراب المجوف فى مسجد المدينة بعد ٧٠ عاماً من الفتح العربى لمصر، فمن المؤكد أن يكون المحراب قد وجد قبل ذلك بمسجد عمرو فى عمارة مسلمة بن مخلد عام ٦٧٣ م أو فى عمارة عبد العزيز بن مروان عام ٦٩٨ م. المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٤٩ ؛
Creswell, K. A. C. : Muslim Architecture Of Egypt, Vol. I, P. 312.

ويرى بعض الباحثين مثل أحمد فكرى وفريد شافعى أن المحراب من ابتكار المسلمين، ويحاولون على أساس ذلك إضعاف الأقوال سالفة الذكر، وإنكار النتيجة التى ترتبت عليها وإغفال ما كشف عنه البحث الأثرى، وإن كان يشفع فى هذا الاتجاه الرغبة الطيبة فى نسبة هذا الابتكار للسلف الصالح من المسلمين، إلا أن الحقائق التاريخية والأحاديث الدينية والمظاهر المعمارية تحول دون الأخذ بهذا الرأى، وتجعلنا أميل لترجيح الرأى الأول. الباحث.

(٤ – ٢٢) يذكر المقريزى : "أن دار آقوش الرومى بحارة برجوان كانت من أجل دور القاهرة، وبابها مصنوع من نحاس بديع الصنعة يشبه باب المارستان المنصورى". المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٥٠٠، ٥٠١.

(٤ – ٢٣) الدركاه : لفظ فارسى معرب مكون من مقطعين الأول "در" بمعنى "باب" والثانى "كاه" بمعنى " مكان"، وجمعها دركاوات، واستخدم للدلالة على العتبة أو الممر أو المساحة الصغيرة التى تلى باب المدخل وتؤدى لداخل المنشأ، فهى منطقة وسطى تلى باب الدخول وتتقدم التكوين الرئيسى للمنشأ، وهو الجزء الذى يمكن للمعمارى أن يعدل فيه انحراف الطريق عن محاور الفراغات الداخلية، وقد عُرفت الدركاه فى بعض النصوص العربية باسم "الباشورة". ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٤٧ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ١٢٠ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ١٩١.

ويرى بعض الباحثين أن استخدم المدخل المنحنى فى المنشآت الدينية كان انعكاس لتواضع الاسلام الذى لا يميل للمداخل المركزية الفخمة التى تقع على محور المنشأ كما نجد فى المعابد الفرعونية أو فى كنائس العصر القوطى وعصر

النهضة، إلا أنه هذا الرأى يناقض فكرة القياس التذكارى الذى استخدم فى المساجد المملوكية، ومن الواضح أن استخدام المداخل المنحنية فى المساجد كان انعكاس لانتشار هذه المداخل فى أغلب المنشآت الإسلامية. الباحث.

(٤ – ٢٤) اختلف الباحثون فى تعريف الشمسية والقمرية، والبعض يرى إنهما تسميتان لشئ واحد هو النوافذ المغطاة بالزخارف الجصية والزجاج سواء كان شفافاً أو ملوناً، ولكن يبدو أن "الشمسية" وجمعها "شمسيات"، كانت تستخدم للدلالة على النوافذ المغطاة بالزخارف والزجاج الشفاف لأنها تتيح لأشعة الشمس النفاذ منها. أما "القمرية" وجمعها "قمريات"، فكانت تستخدم للدلالة على النوافذ المغطاة بالزخارف والزجاج الملون لأنها تتيح نفاذ أضواء مختلفة الألوان. وقد اقتبست العمارة الرومانسكية والقوطية فى العصور الوسطى هذا العنصر المعمارى خلال الحروب الصليبية، وطورته لتقنية صناعة الزجاج المعشق على أطر من الرصاص Stained glass. ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٧١ ، ٩٠؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٢١٤.

(٤ – ٢٥) الخرط صفة للخشب، والمقصود به قطع صغيرة أسطوانية من الخشب تشبك فى بعضها على هيئة أشكال هندسية مفرغة، وقد استخدم المعمارى المسلم نوعين من خشب الخرط، الأول الخرط الميمونى أو الدقيق وكان مخصصاً للنوافذ المنخفضة والأجزاء السفلية من المشربيات لتلطيف حدة الإضاءة وحجب أنظار الفضوليين، والثانى هو الخرط الصهريجى أو الكبير، وكان مخصصاً للأجزاء العلوية من المشربية لتعويض ما يفقد من الإضاءة بسبب ضيق الخرط فى الأجزاء المنخفضة. وقد تباينت الآراء حول أصل كلمة "مشربية"، فالبعض يرى إنها مشتقة من كلمة "مشربة" أى الغرفة الصغيرة، لأنها تبدو كغرفة صغيرة بارزة عن سمت الحائط، والبعض يرى إنها مشتقة من كلمة "مشرب" أى الإناء المخصص للشرب، والبعض يرى إنها مشتقة من كلمة "مشرفة" لأنها تشرف على الطريق، ومازال فى الجزيرة العربية حتى الآن يطلق عليها "المشرفية"، ويطلق عليها فى العراق "الشنشيل"، ووردت فى بعض وثائق العصر المملوكى باسم "الروشن". يحيى وزيرى : المرجع السابق، ص ١٢٨.
وللأسف فقد اندثرت أغلب مشربيات المنازل المملوكية والعثمانية، وكان سبب اندثارها أنه غالباً ما تكون المشربيات بارزة من الواجهة على جانبى الطريق حتى تكاد تلتقى، وساعد قربها من بعضها على سرعة انتقال النيران إذا ما نشب حريق بأحد المنازل، وهو ما دفع بالسلطات فى عهد محمد على لتحطيم العديد من المشربيات. لينبول، ستانلى : المرجع السابق، ص ٢٣٢، ٢٣٣.

(٤ – ٢٦) لفظ "المقرنص" معرب للكلمة اليونانية "كورنيس" التى تعنى الكورنيش، وكان المغاربة أول من أطلق على هذه الوحدات لفظ "المقرنصات". وورد فى المعجم الوسيط قرنص السقف والبيت أى زينه بخوارج منه ذات تدريج متناسب، وعرفت المقرنصات عند مؤرخى الفنون الغربيين باسم Stalactite أى الرواسب الكلسية التى تتدلى من أسقف بعض الكهوف. المعجم الوسيط : ج ٢، ص ١٠٠٢ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣٠٥ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١١٣.
ويرى بعض الباحثين وعلى رأسهم الأثرى الإيطالى "ريفورا" أن المقرنصات عنصر معمارى رومانى الأصل استخدم من قبل بمصر فى العصر البطلمى فى مقابر "كوم أبو بلو" بالدلتا، ثم انتشرت بعد ذلك فى بلاد الشرق وخاصة إيران، للأسف فقد تهدمت مقابر "كوم أبو بلو" بمصر تماماً، ولم يوجد أى شكل توضيحى للمقرنصات التى كانت بها فى حتى يمكن معرفة شكل المقرنصات المصرية فى هذه الفترة. والبعض يعتقد أن أصلها يرجع إلى أرمينيا، ويرى روزنتال أن الفضل فى ابتكار هذه المقرنصات يعود إلى الآشوريين. ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٤٤٣، ٤٤٤.

(٤ - ٢٧) يذكر المقريزى : "حول خمارويه الميدان الذى أنشأه والده لبستان زرع فيه أنواع الرياحين، وحمل إليه كل صنف من الشجر المطعم العجيب، وزرع فيه الزعفران، وكسا أجسام النخل نحاساً مذهباً متقن الصنعة، وجعل بين النحاس وأجسام النخل مآزيب من الرصاص كى تخرج منها المياه فتنحدر إلى الفساقى، ويفيض منها الماء إلى مجارى تسقى سائر البستان، وغرس من الريحان المزروع على نقوش وكتابات يتعهدها البستانى بالمقراض حتى لا تزيد ... وبنى بالميدان برجاً من خشب الساج المنقوش، وزوقه بمختلف الأصباغ، ووضع فيه الطيور المغردة، كما أطلق فيه الطيور العجيبة كالطواويس وغيرها ... وأنشأ بركة طولها خمسون ذراعاً ومثلها فى العرض (٢٦ × ٢٦ م)، وملأها بالزئبق، وجعل فى أركان البركة سككاً من الفضة الخالصة، وكان يوضع له على سطحة البركة فراش لينام به... كما أنشأ ميداناً آخر أكبر من ميدان أبيه جعل به حديقة للحيوانات والطيور لم يسمع بمثلها، وجمع بها الأسود والفيلة وسائر الحيوانات العجيبة". المقريزى : المرجع السابق، ج ١، ص ٨٧٠ إلى ٨٧٥.

ويضيف المقريزى : "أن دار فتح الله بخط سويقة المسعودى كان بها بئراً وفسقية ماء وحماماً، وكانت تحتوى على حديقة غُرس فى جانبها عدة أشجار، وزُرع بها كثيراً من الأزهار التى حملت من بلاد الشام، وقد بالغ صاحبها فى تحسين رخامها، وأنشأ بها فسقية ماء ينخرط إليها الماء من شاذروان عجيب الصنعة، وكان بها دهيشة (كشك) تشرف على الحديقة". ويذكر ناصر خسرو : "أن أسطح بعض منازل الفسطاط بها حدائق زرع فيها الأشجار والأزهار من سائر الأنواع، وبعض الناس كان له بستان على سطح دار له من سبع طبقات، وكان به ساقية يديرها أحد الثيران فيصعد الماء للسطح الذى غرس فيه بعض أشجار الموالح والزهور والرياحين". وبعض المنازل التى كانت تقع على الخليج كانت تحتوى على شادوف وساقية لنقل المياه للمنزل، كما كانت تستخدم الزوارق الصغيرة للنزهة. المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٤٨٢، ٤٨٣، ٥٠١ ؛ ناصر خسرو : المرجع السابق، ص ٥٧، ٥٨؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٦٦.

(٤ - ٢٨) الشاذروان أو السلسبيل : لفظ فارسى معرب، وهو عبارة عن بلاطة من الرخام يحفر فى سطحها زخارف غائرة، وتوضع البلاطة بحيث تميل بزاوية تتراوح بين ١٥ و ٣٠ °، ويوضع عند حافتها العليا مصدر للمياه فيسيل الماء على سطح البلاطة متعرجاً فى القنوات الدقيقة بين الزخارف، مما يجعله يتمهل فى سيره لتزيد فرصة تبخره فيلطف الجو، وعند الطرف الأسفل للبلاطة يتجمع الماء فى حوض رخامى صغير يسمى "قرقل"، ويسيل الماء من القرقل فى قناة حجرية صغيرة تسمى "سلسال" تمتد على سطح الأرض، وتوصل الماء لنافورة أو أحواض أخرى ذات شكل هندسى تسمى "طشتية". ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٦٦، ٦٩؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤٥٣.

(٤ - ٢٩) ذكر أغلب المؤرخين أن ابن طولون قال : "إن نظرت ما يكون بها (الميضأة) من النجاسات فطهرته منها، وأنا أبنيها خلفه". ويذكر المقريزى نقلاً عن المقدسى أنه كان بوسط الصحن قبة على عمل قبة زمزم فيها سقاية. ابن عبد الظاهر : المرجع السابق، ص ٧٩ ؛ المقريزى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٩٨.

(٤ - ٣٠) اختلف الفقهاء فى حكم زراعة صحن المسجد بالأشجار، فالبعض أفتى بكراهيتها كالشافعية، والبعض أجازها طالما لا تؤثر على إقامة الصلاة وتحقق أغراضاً نفعية للمسلمين. نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ٥٧، ١٤٤.

(٤ - ٣١) وردت بكتب السنة أحاديث عديدة تنص على تحريم النحت والتصوير، وبعضها يوجه الفنانين لسبيل آخر يسلكونه فى فنهم، وأوضح هذه الأحاديث ما رُوى عن الرسول ﷺ : "إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون" و"لا تدخل

الملائكة بيتاً فيه كلباً ولا تصاوير". كما رُوى عن ابن عباس ﷺ إنه أتاه رجل فقال : إن معيشتى من صنعة يدى، وإنى أصنع من هذه التصاوير، فقال ابن عباس : لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله ﷺ يقول : من صور صورة فأن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبداً، فربا الرجل ربوة شديدة، واصفر وجهه. فقال ابن عباس : ويحك أن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر، وكل شئ ليس فيه روح". الزركشى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٨٢.

(٤ – ٣٢) رُوى إنه كان بداخل الكعبة صور منقوشة على الجدران والدعامات الست الوسطى تمثل الأنبياء والملائكة، وقد أمر الرسول ﷺ بإزالتها كلها وغسلها بماء زمزم بعد أن تم له فتح مكة، ولكنه وضع يديه الكريمة فوق صورة تمثل السيدة مريم وهى تحمل عيسى طفلاً، وقال لشيبة بن عثمان : يا شيبة أمح كل صورة إلا ما تحت يدى، وظلت هذه الصورة باقية حتى دمرها الحريق الذى حدث فى عهد عبد الله بن الزبير عام ٦٨٣ م. الأزرقى : المرجع السابق، ص ١١٠، ١١١.

(٤ – ٣٣) هناك وجهة نظر ترى احتمال تدمير وإتلاف عدد كبير من الصور والتماثيل على يد المتطرفين، فقد وصلتنا عدة أعمال تصويرية أصاب وجوه الأشخاص فيها تشويه متعمد وإتلاف مقصود، فقد تبقى من العصرين الأموى والعباسى عدداً لا بأس به من صور الآدميين والحيوانات المرسومة على الجدران بالفسيفساء أو المحفورة فى الحجر، وقد ذكر المؤرخون كثيراً من الروايات عن البذخ والإسراف فى كثرة الصور التى كانت تزين القصور فى العصر الطولونى، فضلاً عن تغالى المماليك فى ذلك. ويرى البعض أن الفارسيين أو الشيعة خرجوا على هذه المبادئ ولم يكتفوا بمحاكاة الطبيعة بل صوروا الرسول ﷺ والإمام على ﷺ وباقى الرسل وقصص القرآن الكريم، لكنه خروج لم يؤثر على عموميات الفن الإسلامى، والدليل على ذلك أن خلو جميع مساجد الشيعة من الهيئات الإنسانية. فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٢٦٢، ٢٦٣ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٤٦.

(٤ – ٣٤) يذكر المقريزى : "شيد السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى قناطر على خليج القاهرة ونصب عليها سباعاً من الحجارة، حيث كان رنكه على شكل سبع، فقيل لها قناطر السباع، وقد هدمها الملك الناصر محمد بن قلاوون، ثم أعاد بنائها مرة أخرى على ما كانت عليه". وقد ظلت التماثيل باقية حتى عهد المقريزى، إلا أن الشيخ محمد صائم الدهر شوه وجوهها كما فعل بوجه أبى الهول. المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٧٠٨، ٧٠٩ ؛ على مبارك : المرجع السابق، ج ٣، ص ٨٣.

(٤ – ٣٥) يذكر لينبول عن نساء القاهرة فى العصر العثمانى : "إن حياة النساء مثيرة الملل، وتدور حول المأكل والملبس والنوم، والاستغراق فى الأحلام، ومحاولة إرضاء الزوج، حتى أن سيدة إنجليزية سألت إحدى القاهريات كيف تمضى وقتها ؟ فأجابت : إننى أجلس على هذه الأريكة، فإذا ما انتابنى الملل نهضت لأجلس على الأريكة الأخرى !". لينبول، ستانلى : المرجع السابق، ص ١٥٧.

(٤ – ٣٦) كان المصريون القدماء أول من ابتدع طريقة الفريسكو، وقد ازدهر استخدامها فى العصر القبطى، وتتم طريقة الفريسكو بتغطية الجدران بطبقة من الجص، ثم يقوم الفنان بتغطية هذه الطبقة بالألوان المائية السائلة قبل جفاف الجص، فيتشرب الجص الألوان قبل جفافها، وهى مستمدة من الفن القبطى. محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق، ص ١١.

(٤ – ٣٧) ترجع الهالة التى تعلو الرؤوس لأصل ساسانى، وقد اقتبسها البيزنطين واستخدموها لتمييز رؤوس الأباطرة والأبطال والقديسين، ولم يكن علامة استخدام الهالة فى التصوير الإسلامى كعلامة تقديس وإنما كان الغرض منها تمييز الأشخاص.
Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 39.

(٤ – ٣٨) اختلف الفقهاء فى مسألة زخرفة المساجد وتزيينها، فقد أجاز الحنفية والمالكية ذلك ورأوا فيه تعظيماً للمسجد، ورأى الشافعية كراهية زخرفة المساجد، وبعض الحنابلة افتوا بتحريمها باعتبار أن بساطة الإسلام تتنافى مع الزينة، فالمساجد أقيمت للصلاة التى تتطلب صفاء النفس، والزخارف قد تشغل المصلى عن صلاته. ويرى كريزويل أن تزيين المساجد قد يرجع لعوامل سياسية، وقد بدأها زياد والى معاوية بن أبى سفيان على البصرة عندما أدرك الدور الذى يمكن أن تلعبه المساجد فى الحياة السياسية، ففيها يبسط الحاكم سياسته ويدعو الناس إليها، وفيها تنتقد سياسة الحكومة، وتجند الآراء لها أو عليها، وقد رأى زياد بن أبيه فى المساجد المحلية خطراً على سياسة الدولة، إذ تصبح بحكم تعددها وبعدها عن رقابة الحكومة المركزية مواقع صالحة لمناوأتها، لذلك لجأ لوسيلة يجذب بها المسلمين من مساجدهم الصغيرة للمسجد الجامع بالعاصمة حتى تتاح له الفرصة لنشر آرائه، وإذاعة سياسته أمام أكبر عدد ممكن من الرعية، ولم تكن تلك الوسيلة سوى زخرفة مسجد العاصمة وتزيينه. والواقع أن هذا العامل لم يكن سوى عاملاً مساعداً، لأن مسألة زخرفة المساجد لا تحتمل ما يدعو لالتماس العلل لها، بل هو أمر طبيعى اقتضته سنة التطور، فقد خرج العرب من شبه جزيرتهم الصحراوية لبلاد عريقة فى المدنية، وشاهدوا فيها عمارة عظيمة، وسكنوا بها قصوراً فخمة، وكأنما أحسوا وهم يستمتعون بهذه الحياة الجديدة التى يغلب عليها فيها ظلال الدعة والترف بما بين بيوتهم وبيوت الله من فارق كبير، وتذكروا قول الله عز وجل ﴿فِى بُيُوتٍ أَذِنَ ٱللَّهُ أَن تُرْفَعَ﴾ أى تعظم [النور : ٣٦]، فأقبلوا على المساجد يشيدونها ويزخرفونها تعظيماً لقدرها، وبعداً بها عن مواطن الاستهانة إذا ما قورنت بمنازلهم أو بمعابد غيرهم من غير المسلمين. محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ٢٢ إلى ٢٥ ؛ نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ٣٩ ؛
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 35.

(٤ – ٣٩) يرى الروائى جمال الغيطانى أن تكرار الزخارف الإسلامية يشابه قصص ألف ليلة وليلة، فالقصة التى تبدأ منها شهر زاد هى مركز الدائرة، وهى منطلق الخط المستمر اللانهائى الذى يحيط ويتخلل ما تحويه الليلى من قصص، فداخل الدائرة يمكن أن يتم تشكيل المربع والمثلث والمستطيل وشبه المنحرف، ثم تتجزأ المساحات الناشئة إلى ما لا نهاية، وفى اللحظة التى يخيل لنا أن الزخارف انتهت نفاجأ عند نقطة معينة أن الوحدة التالية تتوالد تماماً كقصص ألف ليلة وليلة، إذ توشك القصة على الاكتمال على النهاية تبدأ بداية جديدة عارضة، كأن يضرب مثل مصادفة، كلمات قليلة لكنها تؤدى لبداية قصة جديدة. الباحث.

(٤ – ٤٠) بدأت مرحلة زخارف سامراء مع تشييد مدينة سامراء عام ٨٣٨ م، وانتشرت ملامحها فى العديد من الأقاليم الإسلامية، وقد قام الأثرى هرتز فيلد بتقسيم زخارف مرحلة سامراء لثلاثة طرز أو مراحل فنية كما يلى :-
الطراز الأول : ارتكز على العناصر المستمدة من المدرستين البيزنطية والساسانية مثل أوراق العنب المخمسة الشكل وعناقيد العنب وأوراق الأكانتاس، بالإضافة للمراوح النخيلية وأشكال الزهريات التى تخرج منها فروع طويلة منحنية، وقد وضعت هذه العناصر داخل تقسيمات هندسية، ونفذت الزخارف بحفرها باتجاه مائل على الجص أو على الحجر، وكان من الملامح المميزة لهذا الطراز اتساع الأرضيات وتجسيم العناصر فى تقعر أو تحدب.
الطراز الثانى : ويطلق عليه البعض طراز الانتقال، وتميز ببعد العناصر النباتية عن محاكاة الطبيعة، وازدياد التنسيق بين العناصر، وتكونت عناصره من أوراق نباتية دائرية وأشكال مختلفة من المراوح النخيلية وأشكال زهريات تحمل تفريعات هندسية وأوراقاً نباتية دائرية، وقد حفرت الزخارف على الجدران نفسها أو على حشوات جصية منفصلة تثبت بعد ذلك على الجدران، وتضاءلت الرواسب البيزنطية والساسانية فى هذا الطراز حتى كادت تختفى، وتضاءلت الأرضيات حتى صارت قنوات ضيقة تفصل ما بين العناصر التى أصبحت وحدات كبيرة مسطحة بدون تجسيم.

الطراز الثالث : تعد هذه المرحلة ثورة فى أسلوب الزخارف الإسلامية، ويمكن اعتبارها ابتكاراً عباسياً، حيث اختفت الرواسب البيزنطية والساسانية تماماً، وتحولت العناصر الطبيعية للشكل التجريدى، واكتمل مبدأ تغطية السطح تغطية تامة بالزخارف بشكل يخفى الأرضية. واتبع أسلوب صب الجص فى قوالب، واستخراج نسخ متعددة من التكوين الزخرفى الواحد، وفى بعض الأحيان النادرة نفذت الزخارف بأسلوب الحفر فى الخشب أو الرخام. فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤١٧ إلى ٢١ ؛ نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص ٦٢ إلى ٦٥ ؛
Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 37 f, 92-8.

(٤ - ٤١) كان ابتداء اتخاذ الذراع لقياس الأراضى فى العصر الأموى عندما أراد زياد بن أبيه والى العراق من قبل معاوية بن أبى سفيان قياس أرض السواد، فجمع ثلاثة رجال متفاوتى الطول، وأخذ طول ذراع كل منهم، وحدد متوسط طول الذراع، وجعله مقياساً لقياس الأراضى عرف بالذراع الزيادى، وفى العصر العباسى أتخذ ذراعاً أطول من الذراع الزيادى عرف بالذراع الهاشمى، وطوله ثلاثة أشبار رجل معتدل، وقد عُرف فى مصر باسم ذراع العمل، وهو يساوى ٦٥ سم، كما وجدت عدة مقاييس أخرى للذراع، فالذراع حسب حسابات كريزويل يساوى ٥٤,٠٤ سم، وذكر على مبارك أن الذراع البلدى يساوى ٥٨,٢٦ سم، وذراع البريد تساوى ٤٩,٩ سم. ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٥١ ؛ على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ١١٩؛ دللى، ولفرد جوزيف : المرجع السابق، ص ٤١ إلى ٥٩.

(٤ - ٤٢) استخدمت نسبة القطاع الذهبى بوضوح فى معظم القباب المملوكية مثل قبة جانى بك الأشرفى وقبة برسباى البجاسى، فنسبة ارتفاع منطقة الانتقال بالنسبة لطول ضلع المربع الداخلى اتبعت النسبة الذهبية، كما أن ارتفاع القبة والرقبة معاً بالنسبة للارتفاع من منسوب الأرض حتى نهاية منطقة الانتقال اتبع النسبة الذهبية. محمد حمزة الحداد : دراسات وبحوث فى العمارة الإسلامية، ص ١٥٢.

(٤ - ٤٣) كان القياس الضخم للمساجد مخالفاً للأحكام الشرعية، فقد روى عن أبى هريرة قول رسول الله ﷺ : "لا تقوم الساعة حتى يتطاول الناس فى البنيان"، وعبر النبى ﷺ عن هذا المبدأ بأن جعل ارتفاع مسجد المدينة ٧ أذرع أى حوالى ٣,٦٠ م. الباحث.

(٤ - ٤٤) يرى بعض الباحثين أنه كان لبعض شيوخ الصوفية أثر كبير فى عمارة المساجد، حيث أملوا العديد من الرموز والأسس المرتبطة بالمعتقدات الروحية على شيوخ البناءين والحرفيين الذين قاموا بترجمة هذه الرموز لأشكال وعناصر معمارية، وقد تأكدت على مر الزمن ديمومة هذه الأشكال والرموز، وتشابهت فى مختلف الأقاليم الإسلامية بسبب وحدانية العقيدة والثقافة. ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ٤٠ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٩٠.

(٤ - ٤٥) كان من الأمور الشائعة وجود أهلة من النحاس أو البرونز ترتفع على قائم ذى انتفاخات كروية وكمثرية فوق المآذن والقباب، وكان استخدام الهلال كعنصر زخرفى شائعاً فى إيران فى العصر الساسانى ثم انتقل للزخارف البيزنطية، وبعد ذلك اتخذه المسلمون فى تركيا ومصر شارة دينية، ويرجح بعض الباحثين أن استعمال الهلال فى العمارة الإسلامية يرجع لثلاثة عوامل، الأول أن التوقيت الإسلامى يعتمد على الأشهر القمرية التى يرتبط بها العديد من العبادات عليها مثل الصوم والحج، والعامل الثانى رمزى فاستخدام الهلال كان رمزاً لظهور الإسلام الذى بدد ظلام الجاهلية، والعامل الثالث أن فتحة الهلال فى أغلب المساجد القديمة كانت تشير لاتجاه القبلة بحيث يستطيع المسلم تحديد اتجاه القبلة حتى وهو خارج المسجد. محمد حمزة الحداد : القباب فى العمارة الإسلامية، ص ١٤٧، ١٤٨ ؛ كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام، ص ٧٢.

قائمة زمنية (كرونولوجى) بالتاريخ السياسى لمصر

	العصر السياسى	التاريخ
العصور الحجرية	العصر الحجرى القديم (العصر الباليوليثى)	٥٠٠ ألف سنة إلى ٢٠ ألف سنة
	العصر الحجرى الوسيط (العصر الميزوليتى)	٧٥٠٠ سنة إلى ٥٥٠٠ سنة ق.م.
	العصر الحجرى الحديث (العصر النيوليتى)	٥٥٠٠ سنة إلى ٣٥٠٠ سنة ق.م.
عصور ما قبل الأسرات ٥٥٠٠ – ٣٢٠٠ ق.م.	حضارة مرمدة بنى سلامة	٥٥٠٠ – ٤٥٠٠ ق.م.
	حضارة حلوان ونقادة الأولى	٤٥٠٠ – ٤٠٠٠ ق.م.
	حضارة المعادى ونقادة الثانية	٤٠٠٠ – ٣٢٠٠ ق.م.
عصر بداية الأسرات أو العصر العتيق ٣١٠٠ – ٢٦٨٠ ق.م.	**الأسرة الأولى**	**٣٢٠٠ – ٢٨٩٠ ق.م.**
	الملك "نعرمر"	٣٢٠٠ ق.م.
	الملك "حور عحا"	٣١٥٠ ق.م.
	الملك "جر"	٣١٠٠ ق.م.
	الملك "جت"	٣٠٥٠ ق.م.
	الملك "دن" أو "وديمو"	٣٠٠٠ ق.م.
	الملك "مريت نيت"	٢٩٨٠ ق.م.
	الملك "عج إيب"	٢٩٥٠ ق.م.
	الملك "سمر خت"	٢٩٢٥ ق.م.
	الملك "قاعا"	٢٨٩٠ ق.م.
	الأسرة الثانية	**٢٨٩٠ – ٢٦٨٠ ق.م.**
	الملك "حتب سخموى"	٢٨٩٠ ق.م.
	الملك "رع نب"	٢٨٦٥ ق.م.
	الملك "نى نتر"	٢٨٦٥ ق.م.
	الملك "ونج"	٢٨٦٥ ق.م.
	الملك "سند"	٢٨٦٥ ق.م.
	الملك "بر إيب سن"	٢٧٠٠ ق.م.
	الملك "خع سخموى"	٢٦٨٦ ق.م.
الدولة القديمة ٢٦٨٠ – ٢١٨٠ ق.م.	**الأسرة الثالثة**	**٢٦٨٠ – ٢٦١٣ ق.م.**
	الملك "سا نخت" أو "نب كا"	٢٦٨٠ – ٢٦٦٧ ق.م.
	الملك "نترى خت" أو "زوسر"	٢٦٦٧ – ٢٦٤٨ ق.م.

	الملك "سخم خت"	٢٦٤٨ - ٢٦٤٠ ق.م.
	الملك "خع با"	٢٦٤٠ - ٢٦٣٧ ق.م.
	الملك "حونى"	٢٦٣٧ - ٢٦١٣ ق.م.
	الأسرة الرابعة	**٢٦١٣ - ٢٤٩٤ ق.م.**
	الملك "سنفرو"	٢٦١٣ - ٢٥٨٩ ق.م.
	الملك "خوفو"	٢٥٨٩ - ٢٥٦٦ ق.م.
	الملك "جدف رع"	٢٥٦٦ - ٢٥٥٨ ق.م.
	الملك "خفرع"	٢٥٥٨ - ٢٥٣٢ ق.م.
	الملك "منكاورع"	٢٥٣٢ - ٢٥٠٣ ق.م.
	الملك "شبسسكاف"	٢٥٠٣ - ٢٤٩٨ ق.م.
	الملكة "خنت كاوس"	٢٤٩٨ - ٢٤٩٤ ق.م.
تابع الدولة القديمة ٢٦٨٠ - ٢١٨٠ ق.م.	**الأسرة الخامسة**	**٢٤٩٤ - ٢٣٤٥ ق.م.**
	الملك "أوسر كاف"	١٤٩٤ - ٢٤٧٨ ق.م.
	الملك "ساحورع"	٢٤٧٨ - ٢٤٧٥ ق.م.
	الملك "نفر إير كا رع"	٢٤٧٥ - ٢٤٥٥ ق.م.
	الملك "شبسسكارع"	٢٤٥٥ - ٢٤٤٨ ق.م.
	الملك "نفر إف رع"	٢٤٤٨ - ٢٤٤٥ ق.م.
	الملك "نيو وسر رع"	٢٤٤٥ - ٢٤٢١ ق.م.
	الملك "منكاو حور"	٢٤٢١ - ٢٤١٤ ق.م.
	الملك "جد كاو رع"	٢٤١٤ - ٢٣٧٥ ق.م.
	الملك "ونيس"	٢٣٧٥ - ٢٣٤٥ ق.م.
	الأسرة السادسة	**٢٣٤٥ - ٢١٨٠ ق.م.**
	الملك "تيتى"	٢٣٤٥ - ٢٣٢٣ ق.م.
	الملك "وسر كا رع"	٢٣٢٣ - ٢٣٢١ ق.م.
	الملك "بيى الأول"	٢٣٢١ - ٢٢٨٧ ق.م.
	الملك "مرنرع"	٢٢٨٧ - ٢٢٧٨ ق.م.
	الملك "بيى الثانى"	٢٢٧٨ - ٢١٨٤ ق.م.
	الملكة "نيت إقرت" أو "نيتو كريس"	٢١٨٤ - ٢١٨٠ ق.م.
عصر الإنتقال الأول ٢١٨٠ - ٢٠٥٠ ق.م.	**الأسرتان السابعة والثامنة**	**٢١٨٠ - ٢١٢٥ ق.م.**
	الأسرتان التاسعة والعاشرة	**٢١٦٠ - ٢٠٥٠ ق.م.**

الدولة الوسطى ٢٠٥٠ – ١٧٨٠ ق.م.	**الأسرة الحادية عشرة**	**٢٠٥٠ – ١٩٨٥ ق.م.**
	الملك "منتوحتب نب حبت رع"	٢٠٥٥ – ٢٠٠٤ ق.م.
	الملك "متوحتب سمنخ كا رع"	٢٠٠٤ – ١٩٩٢ ق.م.
	الملك "منتوحتب نب تاوى رع"	١٩٩٢ – ١٩٨٥ ق.م.
	الأسرة الثانية عشرة	**١٩٨٥ – ١٧٨٠ ق.م.**
	الملك "أمنمحات الأول"	١٩٨٥ – ١٩٦٥ ق.م.
	الملك "سنوسرت الأول"	١٩٦٥ – ١٩٢٠ ق.م.
	الملك "أمنمحات الثانى"	١٩٢٠ – ١٨٧٨ ق.م.
	الملك "سنوسرت الثانى"	١٨٧٨ – ١٨٧٤ ق.م.
	الملك "سنوسرت الثالث"	١٨٧٤ – ١٨٥٥ ق.م.
	الملك "أمنمحات الثالث"	١٨٥٥ – ١٨٠٨ ق.م.
	الملك "أمنمحات الرابع"	١٨٠٨ – ١٧٩٩ ق.م.
	الملكة "سوبك نفرو"	١٧٩٩ – ١٧٨٠ ق.م.
عصر الانتقال الثانى ١٧٨٠ – ١٥٦٥ ق.م.	**الأسرتان الثالثة عشرة والرابعة عشرة**	**١٧٨٠ – ١٧٠٠ ق.م.**
	الأسرتان الخامسة عشرة والسادسة عشرة (ملوك الهكسوس)	**١٧٠٠ – ١٥٦٥ ق.م.**
	الأسرة السابعة عشرة (الحكم الوطنى فى طيبة)	**١٧٠٠ – ١٥٦٥ ق.م.**
الدولة الحديثة ١٥٦٥ – ١٠٨٥ ق.م.	**الأسرة الثامنة عشرة**	**١٥٦٥ – ١٢٩٥ ق.م.**
	الملك "أحمس الأول"	١٥٦٥ – ١٥٢٥ ق.م.
	الملك "أمنحتب الأول"	١٥٢٥ – ١٥٠٤ ق.م.
	الملك "تحوتمس الأول"	١٥٠٤ – ١٤٩٢ ق.م.
	الملك "تحوتمس الثانى"	١٤٩٢ – ١٤٧٩ ق.م.
	الملك "تحوتمس الثالث"	١٤٧٩ – ١٤٢٥ ق.م.
	الملكة "حتشبسوت"	١٤٧٣ – ١٤٥٨ ق.م.
	الملك "أمنحتب الثانى"	١٤٢٥ – ١٤٠٠ ق.م.
	الملك "تحوتمس الرابع"	١٤٠٠ – ١٣٩٠ ق.م.
	الملك "أمنحتب الثالث"	١٣٩٠ – ١٣٥٢ ق.م.
فترة العمارنة	الملك "أمنحتب الرابع" أو "إخناتون"	١٣٥٢ – ١٣٣٦ ق.م.
	الملك "سمنخ كا رع"	١٣٣٨ – ١٣٣٦ ق.م.

تابع الدولة الحديثة ١٥٦٥ - ١٠٨٥ ق.م.	الملك "توت عنخ آمون"	١٣٣٦ - ١٣٢٧ ق.م.
	الملك "آى"	١٣٢٧ - ١٣٢٣ ق.م.
	الملك "حور محب"	١٣٢٣ - ١٢٩٥ ق.م.
	الأسرة التاسعة عشرة	**١٢٩٥ - ١١٨٦ ق.م.**
	الملك "رمسيس الأول"	١٢٩٥ - ١٢٩٤ ق.م.
	الملك "سيتى الأول"	١٢٩٤ - ١٢٧٩ ق.م.
	الملك "رمسيس الثانى"	١٢٧٩ - ١٢١٣ ق.م.
	الملك "مرنبتاح"	١٢١٣ - ١٢٠٣ ق.م.
	الملك "آمون مس"	١٢٠٣ - ١٢٠٠ ق.م.
	الملك "سيتى الثانى"	١٢٠٠ - ١١٩٤ ق.م.
	الملك "سا بتاح"	١١٩٤ - ١١٨٨ ق.م.
	الملكة "تاوسرت"	١١٨٨ - ١١٨٦ ق.م.
	الأسرة العشرون	**١١٨٦ - ١٠٨٥ ق.م.**
	الملك "ست نخت"	١١٨٦ - ١١٨٤ ق.م.
	الملك "رمسيس الثالث"	١١٨٤ - ١١٥٣ ق.م.
	الملك "رمسيس الرابع"	١١٥٣ - ١١٤٧ ق.م.
	الملك "رمسيس الخامس"	١١٤٧ - ١١٤٣ ق.م.
	الملك "رمسيس السادس"	١١٤٣ - ١١٣٦ ق.م.
	الملك "رمسيس السابع"	١١٣٦ - ١١٢٩ ق.م.
	الملك "رمسيس الثامن"	١١٢٩ - ١١٢٦ ق.م.
	الملك "رمسيس التاسع"	١١٢٦ - ١١٠٨ ق.م.
	الملك "رمسيس العاشر"	١١٠٨ - ١٠٩٩ ق.م.
	الملك "رمسيس الحادى عشر"	١٠٩٩ - ١٠٨٥ ق.م.
العصر المتأخر (الأسرات من الحادية والعشرين إلى الثلاثين)		١٠٨٥-٣٣٢ ق.م.
العصر المقدونى		٣٣٢ - ٣٠٥ ق.م.
العصر البطلمى		٣٠٥ - ٣٠ ق.م.
العصر الرومانى		٣٠ ق.م. - ٣٩٥ م
العصر البيزنطى		٣٩٥ - ٦٤٠ م

الفتح العربى (عصر الولاة)	فترة الخلفاء الراشدين	٦٤٠ - ٦٦١ م
	فترة الدولة الأموية	٦٦١ - ٧٥٠ م
	فترة الدولة العباسية	٧٥٠ - ٨٦٨ م
الدولة الطولونية ٨٦٨ - ٩٠٥ م	أحمد بن طولون	٨٦٨ - ٨٨٤ م
	خمارويه بن أحمد بن طولون	٨٨٤ - ٨٩٦ م
	أبناء خمارويه	٨٩٦ - ٩٠٥ م
العودة للخلافة العباسية		٩٠٥ - ٩٣٥ م
الدولة الإخشيدية ٩٣٥ - ٩٦٩ م	محمد بن طغج الإخشيد	٩٣٥ - ٩٤٦ م
	أبناء الإخشيد (تحت وصاية كافور)	٩٤٦ - ٩٦٦ م
	كافور الإخشيدى	٩٦٦ - ٩٦٩ م
الدولة الفاطمية ٩٦٩ - ١١٧١ م	الخليفة المعز لدين الله معد	٩٦٩- ٩٧٥ م
	الخليفة العزيز بالله نزار	٩٧٥ - ٩٩٦ م
	الخليفة الحاكم بأمر الله منصور	٩٩٦ - ١٠٢١ م
	الخليفة الظاهر لإعزاز دين الله على	١٠٢١ - ١٠٣٦ م
	الخليفة المستنصر بالله معد	١٠٣٦ - ١٠٩٤ م
	الخليفة المستعلى بالله أحمد	١٠٩٤ - ١١٠١ م
	الخليفة الآمر بأحكام الله منصور	١١٠١ - ١١٣٠ م
	الخليفة الحافظ لدين الله عبد المجيد	١١٣٠ - ١١٤٩ م
	الخليفة الظافر بأمر الله إسماعيل	١١٤٩ - ١١٥٤ م
	الخليفة الفائز بنصر الله عيسى	١١٥٤ - ١١٦٠ م
	الخليفة العاضد لدين الله أبو محمد	١١٦٠ - ١١٧١ م
الدولة الأيوبية ١١٧١ - ١٢٥٠ م	الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب	١١٧١ - ١١٩٣ م
	الملك العزيز عماد الدين عثمان بن صلاح الدين	١١٩٣ - ١١٩٨ م
	الملك المنصور ناصر الدين محمد بن صلاح الدين	١١٩٨ - ١٢٠٠ م
	الملك العادل سيف الدين أبو بكر محمد بن أيوب	١٢٠٠ - ١٢١٨ م
	الملك الكامل ناصر الدين محمد	١٢١٨ - ١٢٣٨ م
	الملك العادل سيف الدين أبو بكر بن الكامل محمد	١٢٣٨ - ١٢٤٠ م
	الملك الصالح نجم الدين أيوب بن الكامل محمد	١٢٤٠ - ١٢٥٠ م
	الملك المعظم غياث الدين تورانشاه	١٢٥٠ م

دولة المماليك البحرية ١٢٥٠ - ١٣٩٠ م	السلطانة "شجر الدر"	١٢٥٠ م
	السلطان المعز عز الدين أيبك التركمانى	١٢٥٠ - ١٢٥٧ م
	السلطان المنصور نور الدين على بن أيبك	١٢٥٧ - ١٢٥٩ م
	السلطان المظفر سيف الدين قطز	١٢٥٩ - ١٢٦٠ م
	السلطان الظاهر ركن الدين بيبرس البندقدارى	١٢٦٠ - ١٢٧٧ م
	السلطان السعيد ناصر الدين بركة خان بن بيبرس	١٢٧٧ - ١٢٨٠ م
	السلطان العادل بدر الدين سلامش بن بيبرس	١٢٨٠ م
	السلطان المنصور سيف الدين قلاوون الألفى	١٢٨٠ - ١٢٩٠ م
	السلطان الأشرف صلاح الدين خليل بن قلاوون	١٢٩٠ - ١٢٩٤ م
	السلطان الناصر محمد بن قلاوون (السلطنة الأولى)	١٢٩٤ - ١٢٩٥ م
	السلطان العادل زين الدين كتبغا	١٢٩٥ - ١٢٩٧ م
	السلطان المنصور حسام الدين لاجين	١٢٩٧ - ١٢٩٩ م
	السلطان الناصر محمد بن قلاوون (السلطنة الثانية)	١٢٩٩ - ١٣٠٩ م
	السلطان المظفر ركن الدين بيبرس الجاشنكير	١٣٠٩ م
	السلطان الناصر محمد بن قلاوون (السلطنة الثالثة)	١٣٠٩ - ١٣٤٠ م
	السلطان المنصور أبو بكر بن الناصر محمد	١٣٤٠ - ١٣٤١ م
	السلطان الأشرف كوجك بن الناصر محمد	١٣٤١ - ١٣٤٢ م
	السلطان الناصر أحمد بن الناصر محمد	١٣٤٢ م
	السلطان الصالح إسماعيل بن الناصر محمد	١٣٤٢ - ١٣٤٥ م
	السلطان الكامل شعبان بن الناصر محمد	١٣٤٥ - ١٣٤٦ م
	السلطان المظفر حاجى بن الناصر محمد	١٣٤٦ - ١٣٤٧ م
	السلطان حسن بن الناصر محمد (السلطنة الأولى)	١٣٤٧ - ١٣٥١ م
	السلطان صالح بن الناصر محمد	١٣٥١ - ١٣٥٤ م
	السلطان حسن بن الناصر محمد (السلطنة الثانية)	١٣٥٤ - ١٣٦١ م
	السلطان المنصور محمد بن المظفر حاجى	١٣٦١ - ١٣٦٣ م
	السلطان الأشرف ناصر الدين شعبان	١٣٦٣ - ١٣٧٦ م
	السلطان المنصور على بن ناصر الدين شعبان	١٣٧٦ - ١٣٨٢ م
	السلطان الصالح حاجى بن شعبان (السلطنة الأولى)	١٣٨٢ م
دولة المماليك البرجية ١٣٨٢ - ١٥١٧ م	السلطان الظاهر سيف الدين برقوق (السلطنة الأولى)	١٣٨٢ - ١٣٨٩ م
	السلطان الصالح حاجى بن شعبان (السلطنة الثانية)	١٣٨٩ - ١٣٩٠ م

دولة المماليك البرجية ١٣٨٢ - ١٥١٧ م	السلطان الظاهر سيف الدين برقوق (السلطنة الثانية)	١٣٩٠ - ١٣٩٩ م
	السلطان الناصر فرج بن برقوق (السلطنة الأولى)	١٣٩٩ - ١٤٠٥ م
	السلطان المنصور عز الدين عبد العزيز	١٤٠٥ م
	السلطان الناصر فرج بن برقوق (السلطنة الثانية)	١٤٠٥ - ١٤١٢ م
	الخليفة العباسى المستعين	١٤١٢ م
	السلطان المؤيد سيف الدين شيخ	١٤١٢ - ١٤٢١ م
	السلطان المظفر أحمد بن المؤيد شيخ	١٤٢١ م
	السلطان سيف الدين ططر	١٤٢١ م
	السلطان ناصر الدين محمد بن ططر	١٤٢١ - ١٤٢٢ م
	السلطان الأشرف سيف الدين برسباى	١٤٢٢ - ١٤٣٧ م
	السلطان العزيز جمال الدين يوسف بن برسباى	١٤٣٧ - ١٤٣٨ م
	السلطان الظاهر سيف الدين جقمق	١٤٣٨ - ١٤٥٣ م
	السلطان المنصور فخر الدين عثمان بن جقمق	١٤٥٣ م
	السلطان الأشرف سيف الدين إينال اليوسفى	١٤٥٣ - ١٤٦١ م
	السلطان المؤيد شهاب الدين أحمد بن إينال	١٤٦١ م
	السلطان سيف الدين خوشقدم	١٤٦١ - ١٤٦٧ م
	السلطان سيف الدين بلباى	١٤٦٧ - ١٤٦٨ م
	السلطان الظاهر تيمور بغا	١٤٦٨ م
	السلطان سيف الدين قايتباى	١٤٦٨ - ١٤٩٦ م
	السلطان الناصر محمد بن قايتباى	١٤٩٦ - ١٤٩٨ م
	السلطان الظاهر قنصوه	١٤٩٨ - ١٥٠٠ م
	السلطان الأشرف جنبلاط	١٥٠٠ - ١٥٠١ م
	السلطان العادل سيف الدين طومانباى	١٥٠١ م
	السلطان الأشرف قنصوه الغورى	١٥٠١ - ١٥١٦ م
	السلطان الأشرف طومانباى	١٥١٦ - ١٥١٧ م
العصر العثمانى		١٥١٧ - ١٨٠٥ م